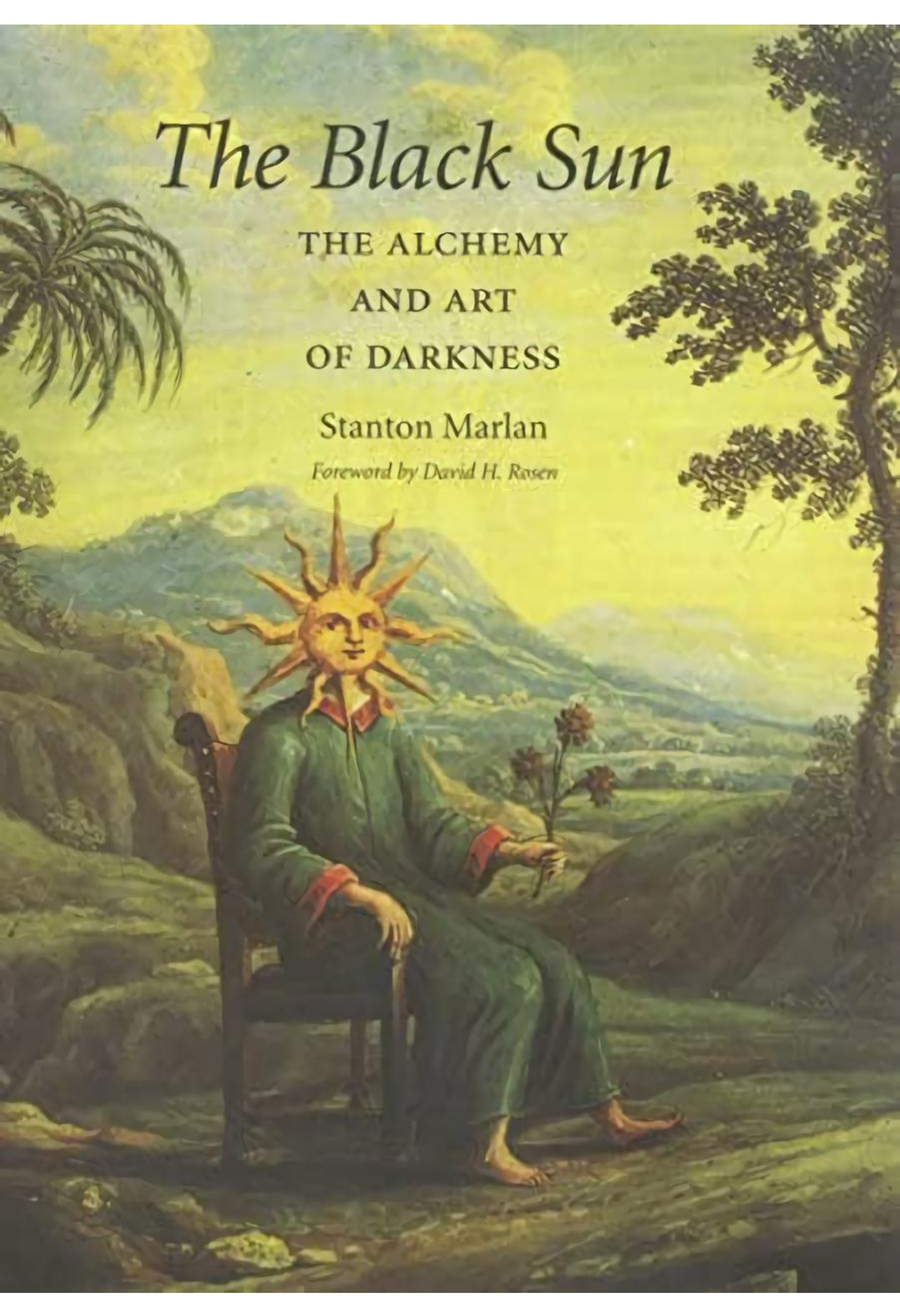
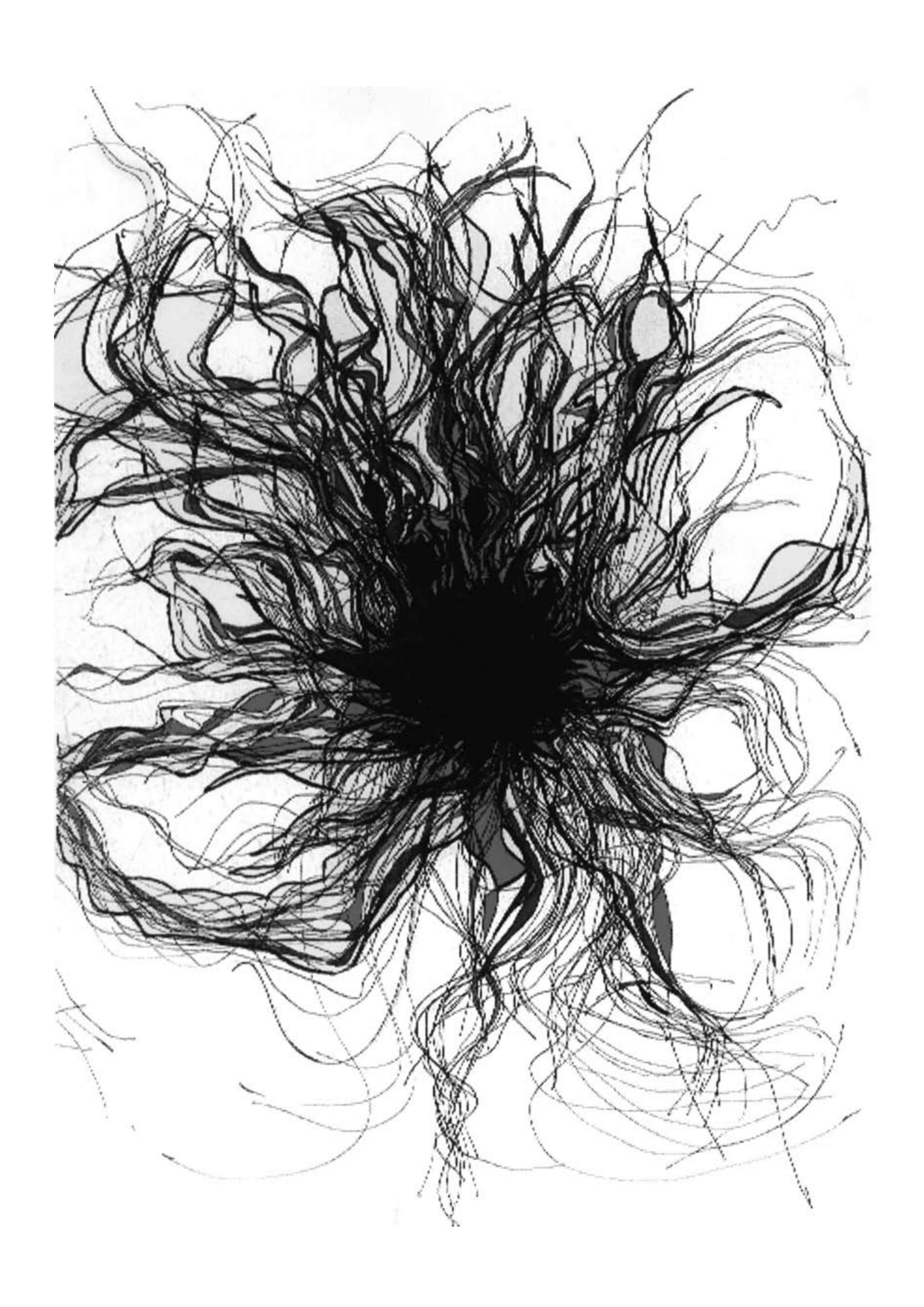

The Black Sun
THE ALCHEMY AND ART OF DARKNESS
Stanton Marlan
Foreword by David H. Rosen

El sol negro

número diez
Serie Carolyn y Ernest Fay
en Psicología Analítica
David H. Rosen, editor general



El sol negro

la alquimia
y el arte de la oscuridad

Stanton Marlan

Prólogo de David H. Rosen



te xa sa & m uni ve rsitypress
universidades tat i on

Primera edición

El papel utilizado en este libro cumple con los requisitos mínimos del Estándar Nacional Estadounidense para la Permanencia del Papel para Materiales de Biblioteca Impresos, Z39.48-1984. Se han elegido materiales de encuadernación por su durabilidad.

o

Datos de catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Marlan, Stanton.
El sol negro: la alquimia y el arte de la oscuridad / Stanton Marlan; prefacio por David H. Rosen. — 1ª ed.
pag. cm. - (Serie de Carolyn y Ernest Fay en psicología analítica; no 10)
Incluye referencias bibliográficas e indice.
ISBN 1-58544-425-1 (tela: papel alcalino)
1. Psicología de Jung. 2. Alquimia: aspectos psicológicos.
3. Sombra (psicoanálisis). 4. Yo. I. Título. II. Serie.
BF175.M28345 2005
150.19'54 — dc22
2004021663

Le dedico este libro a mi esposa, Jan; mis hijos, Dawn, Tori y Brandon; mis nietos, Malachi y Sasha; ya mi padre Jack y mi madre Sylvia.

También dedico este libro a mis pacientes ya otras personas que han sufrido un encuentro con el sol negro, y espero que también conozcan algo del brillo de Sol niger y la benevolencia de la oscuridad.

contenido

prefacio

David H. Rosen

Hasta donde podemos discernir, el único propósito de la existencia humana es encender una luz en la oscuridad del mero ser.

- CG Jung

Casi seis meses antes de la magnífica serie de conferencias Fay 2003 de Stan Marlan sobre el sol negro, tuve este sueño: había demasiada luz y brillo en todas partes. Di una charla sobre la necesidad de la oscuridad y su valor curativo. Dije que siempre podía dejar Star, una ciudad en la periferia. Me di cuenta de que podía romper e irme e ir a la región montañosa de Texas y escribir haiku.

El sueño se trata de *enantiodromia* y la necesidad restauradora de las tinieblas y su nutrida soledad. Me di cuenta de que podía dejar Star (una fuente constante de luz) y terminar solo en la región montañosa de Texas escribiendo haiku. Esta ruptura y partida es lo que yo llamo egocidio (muerte simbólica), que conduce a la transformación (renacimiento) a través de la creatividad.[1]

El sol negro y la alquimia y el arte de la oscuridad son temas queridos por mi corazón y mi alma.[2] Cuando estaba en un agujero negro psíquico contemplando el suicidio hace treinta y cinco años, mi propia oscuridad pasó por un proceso alquímico que involucró al arte.[3] Pude trascender mi desesperación y luego transformar mi depresión, sanando mi alma a través de la creatividad. El arte cura y la sombra de la desesperación es el combustible de la creatividad. La oscuridad es una necesidad crítica en nuestro mundo demasiado bien iluminado. Como Stan Marlan destacó

En las líneas de este importante libro, el secreto es participar en la alquimia y el arte de la oscuridad, que produce esfuerzos creativos a través de la técnica de imaginación activa de Jung. Por lo general, hago esto a través de la pintura y la escritura, más recientemente al completar un libro sobre*El espíritu curativo de Haiku.*[4]

Dada mi experiencia y afinidad por la oscuridad, leí con entusiasmo el libro de Marlan. *Negro sol,* que explora la oscuridad de formas vastas y profundas. Irvin Yalom afirma: "Todos, y eso incluye tanto a los terapeutas como a los pacientes, están destinados a experimentar no solo la euforia de la vida, sino también su inevitable oscuridad: desilusión, envejecimiento, enfermedad, aislamiento, pérdida, falta de sentido, decisiones dolorosas y muerte". . "[5] Yalom también afirma que hay una "desesperación innata en la vida de cada individuo consciente de sí mismo".[6]

En la oscuridad profunda, la persona sola ve la luz.
- Chuang Tzu[7]

En la introducción, Marlan dice que el sol negro se convirtió en un koan zen para él. Esto me hizo pensar en el tiempo que pasé en Japón y en el hecho de que en la religión sintoísta el sol es considerado una diosa. En otras palabras, un sol negro (yin) que brilla e inspira obras creativas es*Sol niger* (sol negro) funcionando como musa. Así, en la tierra donde se alaba la oscuridad, se supera el miedo a la oscuridad, y el sol negro es un fuego creativo que sana.[8] Lo más sorprendente, y un testimonio de la verdad de un brillo interior de oscuridad, es que las personas ciegas ven luz en su oscuro interior.

En el capítulo 1, Marlan comienza con un enfoque en el sol como fuente de luz y su asociación con el Rey (un arquetipo divino). Da varios excelentes ejemplos alquímicos de cómo el Rey debe morir para nacer de nuevo. Más cerca de casa, Elvis Presley, el "Rey" de Estados Unidos, ilustra el tema de este libro en el sentido de que representa a un Rey oscuro. Se quedó atrapado en el*nigredo* (oscuridad) y fue envenenado. Sin embargo, después de la muerte de Elvis, continuó viviendo, renaciendo como un Rey oscuro o azul con un brillo espiritual interior.[9]

En el capítulo 2 descendemos con Marlan a la oscuridad y vemos la necesidad de experimentar la propia "noche oscura del alma". Un caso de

Se presenta una mujer atribulada, que incluye ilustraciones dramáticas del sol negro. Su imagen de un "sol negro explosivo" se asocia con "la locura de sus sentimientos suicidas". También pudo haber predicho un aneurisma en la región anterior de su cerebro. Sobrevivió a esta experiencia cercana a la muerte, pero perdió la vista de un ojo. Este caso subraya el peligro que implica acercarse al sol negro. Marlan presenta otro caso, también de una mujer en análisis a largo plazo que transforma creativamente sus sentimientos suicidas a partir del contacto con el sol negro. Las palabras y los dibujos de este paciente son profundos, y Marlan vincula el trabajo profundo y oscuro con poderosas imágenes arquetípicas del arte, la religión y la literatura.

El capítulo 3 describe cómo el análisis (desintegración) es como los procesos alquímicos de *mortificatio* y putrefacción. Marlan describe brillantemente y revela a través de su enfoque psicológico alquímico cómo el análisis del ego hasta la muerte abre la psique a transformaciones creativas que involucran el arte profundo de la oscuridad. En esencia, Marlan nos muestra cómo la oscuridad cura al brillar.

En el capítulo 4, Marlan se centra en el misticismo judío (principalmente la cábala), la alquimia taoísta y las iluminadoras imágenes de artistas y pacientes. A través de ellos, queda claro que la oscuridad misma brilla con una luz espiritual única. Marlan nos humilla ante una miríada de destellos de Sol Níger.

El último capítulo se refiere al misterio del yo y el no yo como uno o no uno. Creo que su posición sería aceptable tanto para Lao Tse como para Jung, aunque Jung se sentía más cómodo con el lado oscuro del Yo que con el no Yo. Para los analistas de Jung que son budistas, como Polly Young-Eisendrath, la paradoja del yo y el no yo tiene un sentido particular.[10] Los analistas junguianos que son taoístas en su orientación espiritual también están contentos con la ironía de los opuestos: nada / plenitud, oscuridad / luz y mal / bien.[11] ¿Por qué? Porque es imposible conocer uno sin el otro. La trascendencia de estos opuestos permite la posibilidad de plenitud y vacuidad. Y, como vemos a menudo en este libro, la transformación de los opuestos permite el arte creativo y la curación.

En el epílogo, Marlan destila la esencia del viaje que nos ha llevado de la luz a la oscuridad y luego a la luz de la oscuridad.

uno mismo. Apoyo de todo corazón la máxima de Marlan de preservar el misterio del yo y el no yo como una paradoja. Al final es tanto / como. Como las últimas palabras de Victor Hugo, vemos "luz negra":

> *Ver la oscuridad es claridad.*
> *Saber ceder es fuerza.*
> *Usa tu propia luz y regresa a la fuente de luz. A esto se le llama practicar la eternidad.*
> *- Lao Tse*[12]

Este volumen nos ayuda a comprender la fuente de la oscuridad arquetípica y su relación con una crisis psíquica que involucra al sol negro. Como sabemos por la filosofía china, la crisis implica tanto peligro como oportunidad. Es de destacar que los sueños de un sol negro o un abismo arquetípico pueden ser tanto una advertencia de muerte psíquica y / o física como el comienzo de una renovación significativa.

En alquimia, el nigredo es lo primero y, según Platón, el comienzo es la parte más importante de la obra. Estoy de acuerdo con Marlan en que la oscuridad no ha sido vista como primaria ni valorada por su poder curativo inherente y transformación creativa.[13] La oportunidad de sanar a través del arte de la oscuridad está siempre presente y está muy bien ilustrada en el texto.

Otro ejemplo de la alquimia y el arte de la oscuridad, así como del egocidio y la transformación, son las elocuentes memorias de William Styron, *Oscuridad visible.*[14] Es un libro sobre su caída en un vacío suicida y su lucha por salir. Lo más probable es que lo guiara un resplandor curativo procedente de Sol niger.

El 15 de mayo de 2003, mientras editaba este manuscrito, hubo un *luna niger,* un eclipse total de luna por la sombra del sol. Marlan escribe sobre la sombra del sol y su oscuridad, y ¿dónde es esto más evidente que en un eclipse total de luna? Quizás en nuestro tiempo esto representa al Rey Sol patriarcal y su sombra, que eclipsa al femenino, mientras que el sol negro no tiene necesidad de eclipsar la luna porque ambos tienen un brillo suave, uno desde adentro y el otro desde el reflejo externo.

Para concluir, este volumen es extraordinario en su amplitud y profundidad y en su alcance objetivo y subjetivo. El método de Stan Marlan de ilustrar la alquimia y el arte de la oscuridad con casos clínicos, dibujos y pinturas es raro y verdaderamente fenomenal. Claramente, este libro nos enriquecerá a todos.

Cierro con las palabras del poeta Wendell Berry, que parecen relacionadas con Sol niger:

> Ir a la oscuridad con una luz es conocer la luz. Para conocer la oscuridad, ve a la oscuridad. Vaya sin ver y descubra que la oscuridad también florece y canta, y es recorrida por pies oscuros y alas oscuras.[15]

Notas

1. DH Rosen, *Transformar la depresión: curar el alma a través de la creatividad* (York Beach, Me .: Nicolas-Hays, 2002), págs. Xxi, xxiv, xxv – xxvi y 61–84.
2. Ibíd.
3. Ibíd., Págs. Xvii – xxii.
4. *El espíritu sanador de Haiku* es coautor con Joel Weishaus e ilustrado por Arthur Okamura.
5. I. Yalom, *El don de la terapia* (Nueva York: HarperCollins, 2002), pág. 6.
6. Ibíd., Pág. 7.
7. Chuang Tzu, "Readings from Chuang Tzu", en T. Merton's *El camino de Chuang Tzu* (Boston: Shambala, 1992), pág. 147.
8. J. Tanizaki, *En alabanza de las sombras* (Nueva York: Leete's Island Books, 1998).
9. DH Rosen, *El Tao de Elvis* (San Diego: Harcourt, 2002).
10. P. Young-Eisendrath y S. Muramoto, eds. *Despertar e intuición: budismo zen y psicoterapia* (Nueva York: Brunner-Routledge, 2003).
11. Rosen, *El Tao de Jung: el camino de la integridad* (Nueva York: Penguin Arkana, 1997).
12. Laozi, *Tao Te Ching,* trans. S. Mitchell (Nueva York: HarperCollins, 1988), pag. 52.
13. Rosen, *Transformar la depresión.*
14. W. Styron, *Oscuridad visible* (Nueva York: Random House, 1990).
15. M. Oman, ed., *Oraciones de sanación: 365 bendiciones, poemas y meditaciones de todo el mundo* (Berkeley: Conari Press, 1997), pág. 254.

agradecimientos

Estoy profundamente en deuda con David Rosen y Carolyn Fay por elegirme como profesora de Fay y por darme la oportunidad de presentar mis ideas en Texas A&M University. David fue una excelente guía durante todo el proceso y un anfitrión impecable durante mi estadía en College Station. Además, estoy en deuda con él tanto por sus astutas sugerencias editoriales como por su propio trabajo académico, que se volvió importante en mi propia reflexión. En David encontré un compañero de viaje en las profundidades de la oscuridad.

Además, estoy en deuda con muchas personas que han jugado un papel importante en la elaboración y son una parte viva del producto final. Muchos mentores, tanto vivos como muertos, colegas, analizados, pacientes, estudiantes, amigos, organizaciones analíticas y académicas y miembros de mi familia han contribuido a mi escritura e investigación de muchas formas. El producto final es mío, pero no hubiera sido posible sin el compromiso continuo y la generosidad de los demás.

El trabajo de CG Jung ha sido una base fundamental para estas reflexiones. Sus contribuciones a un enfoque psicológico de la alquimia informan una pasión sostenida y un ímpetu continuo por mi propio trabajo con los materiales difíciles y arcanos de la alquimia.

También estoy en deuda con Marie-Louise von Franz, Edward Edinger y James Hillman, quienes han hecho contribuciones significativas a la continuación y desarrollo del trabajo de Jung y, por lo tanto, han jugado un papel esencial en el desarrollo de mis ideas sobre el sol negro. .

Doy un reconocimiento especial a Edinger y Hillman, quienes fueron mis analistas. Las profundas reflexiones de Edinger sobre temas alquímicos fueron esenciales en mi desarrollo como analista. Sus primeras conferencias, enseñanzas y escritos, particularmente en*Anatomía de la psique,* fillenó mi

corazón y alma mientras escribía. Asimismo, el trabajo de Hillman ha sido formativo e inspirador. Su originalidad y crítica de las formas tradicionales de pensar colocó a la psicología alquímica en una nueva trayectoria, revirtiendo la tendencia a reducir las imágenes alquímicas a construcciones psicológicas. A lo largo de los años como analista, docente y luego como colega y amigo, ha sido una influencia central en la formación de mis ideas y el desarrollo de mi vida imaginal. También quiero agradecer a mi ex analista Anneliese Pontius, cuyo aliento y fe en mí me encaminaron por primera vez a convertirme en analista, ya Harriet Machtiger, que hizo posible completar mi formación en Pittsburgh. Tengo una deuda de gratitud con mi exanalista y ahora colega y amigo Thomas Kapacinskas por sus años de profunda comprensión, desafío,

También me he beneficiado del trabajo académico y la amistad de muchos talentosos colegas junguianos. No puedo mencionarlos a todos, pero deseo agradecer a mis buenos amigos James Hollis, Lyn Cowan y Pat Berry, quienes a menudo me han ofrecido su guía cuando me encontraba sin rumbo y me mantuvieron de buen humor mientras descendía a la oscuridad. También tengo una deuda de agradecimiento con mi buen amigo y colega Maurice Krasnow, cuya excelente crítica de uno de los primeros artículos sobre el sol negro abrió nuevas vías para la promoción de mis ideas. Gracias también a mis queridos amigos y colegas Vocata George y Dianne Braden por su apoyo durante mucho tiempo a mi trabajo y por el placer de nuestras largas charlas sobre la oscuridad y la vida del alma. También agradezco a Vocata por recordarme la importancia del trabajo de Anselm Kiefer,

También estoy agradecido a mis buenos amigos y colegas Paul Kugler, David Miller, Wolfgang Giegerich, Robert Romanyshyn, Sonu Shamdasani, Ron Schenk y David Perry, quienes han inspirado mis escritos a lo largo de los años de nuestra valiosa amistad.

También me gustaría agradecer a Murray Stein, un amigo y colega que leyó un artículo anterior sobre Sol Níger y ha hecho muchos gestos de apoyo a lo largo de los años. Me brindó la oportunidad de publicar *Fuego en la piedra: la alquimia del deseo* y me permitió presentar mi trabajo sobre la alquimia taoísta en China.

También agradezco mi agradecimiento a mi viejo amigo Donald Kalsched, con quien comencé mi formación cuando éramos estudiantes en el New York Institute. El trabajo actual de Don sobre las defensas del Yo ha sido importante en la formulación de mi pensamiento sobre el sol negro.

También agradezco a mis colegas Brian Skea y Roger Brooke por su apoyo y amistad a lo largo de los años. Roger me hizo posible presentar mi trabajo en la Universidad de Duquesne. Su*Jung y la fenomenología* me ha ayudado a aclarar mis propias ideas.

Tengo una deuda de gratitud con el erudito, filósofo y psicólogo cabalístico Sanford Drob, cuyo maravilloso apoyo y crítica de mi trabajo abrió muchas direcciones nuevas. También estoy agradecido con Bitzalel Malamid, quien compartió desinteresadamente un texto jasídico / cabalístico sin traducir que amplificó en gran medida mi comprensión de la luz negra. Realmente ha sido un maestro para mí, aunque insiste en que simplemente estamos aprendiendo juntos.

Asimismo, deseo agradecer al estudioso de la alquimia y a mi amigo Adam McLean por su orientación y recomendaciones de materiales de investigación y por presentarme la maravillosa colección de textos y manuscritos alquímicos de la Universidad de Glasgow durante mi visita a Escocia. También agradecemos al profesor y erudito alquímico Dennis Hauck, de quien he aprendido mucho sobre los aspectos prácticos de la alquimia y su importancia en el trabajo general de la obra alquímica.

Quiero extender mi más sincero agradecimiento a quienes han contribuido con materiales para mi investigación. A lo largo de los años, muchas personas han compartido generosamente sus conocimientos, ideas, referencias y dibujos, todo lo cual ha enriquecido enormemente este libro. Nombrar todas las contribuciones particulares excedería con mucho el formato de estos reconocimientos, pero deseo extender mi más sincero agradecimiento a Harry Wilmer, Marga Speicher, Michael Adams, Peter Thompson, Anu Kumar, Janice Markowitz, Suzanne Bailey, Tim Pilgrim, Dennis. Charier-Adams, Thomas Hart y Tyler Dudley.

Un agradecimiento especial para mis buenos amigos Lynne Connoy por su impresionante obra de arte y para Keith Knecht, quien ha sido tan generoso con sus conocimientos y talentos.

Me gustaría expresar mi agradecimiento a la artista y amiga Janet Tobin por invitarme a dar una conferencia sobre alquimia a sus colegas y por

contribuyendo con su poderosa pintura negra a este libro. Mi más profundo agradecimiento a la artista Virginia Moore, quien también ha sido generosa en apoyar mi trabajo y cuyo impresionante arte inspiró muchos descubrimientos sobre el sol negro.

Además, tengo una deuda de gratitud con mis profesores filosóficos, colegas y amigos de la Universidad de Duquesne. En primer lugar, agradezco a la filósofa Monique Roelofs por leer un primer borrador de mi artículo sobre el sol negro. Aprecio sus desafíos, comentarios y el rico diálogo que desembocó en una importante amistad. También deseo expresar mi agradecimiento a mi amiga Bettina Bergo, erudita y traductora de Levinas, por su espontánea generosidad y astutas y puntuales sugerencias editoriales. También agradecemos a Wilhelm Wurzer, director del departamento de filosofía de la Universidad de Duquesne, que leyó una de las primeras reflexiones sobre el sol negro y participó en muchas discusiones agradables conmigo sobre el libro de Goethe.*Fausto* y oscuridad.

Gracias a mi amigo John Schulman, poeta, librero extraordinario y propietario de Caliban Books, que continuamente se ha esforzado por encontrar y recomendar obras y referencias oscuras sobre el sol negro.

También estoy agradecido con Mark Kelly, bibliotecario del Pacifica Graduate Institute, por su ayuda con las referencias y con Maureen Porcelli y Patricia Sohl por localizar muchas imágenes dramáticas de la colección ARAS.

Estoy en deuda con Claudette Kulkarni, amiga, colega y académica feminista junguiana que leyó todo mi manuscrito e hizo valiosas sugerencias. Además, Claudette Kulkarni y Ravi Kulkarni trabajaron incansablemente para rastrear y obtener los muchos permisos necesarios para las ilustraciones aquí publicadas. Estoy profundamente en deuda con ellos. Gracias también a Sharon Broll, cuya edición profesional ayudó a poner mi manuscrito en su mejor forma posible.

Doy un agradecimiento muy especial a Bill Blais, sin cuya ayuda, paciencia, habilidad y erudición nunca hubiera terminado el libro. Bill, un estudiante de posgrado en psicología en la Universidad de Duquesne, me fue referido como asistente y mecanógrafo con habilidades informáticas. En todas estas funciones demostró ser invaluable, y no pasó mucho tiempo antes de que se convirtiera en un socio intelectual y amigo. Él conoce el libro tan bien como yo e hizo muchas sugerencias que he incorporado al texto.

Doy un agradecimiento especial a mis amigos más cercanos, Susan y Terry Pulver, cuya compañía a lo largo de los años y durante la redacción de este libro ha sido sustentadora y nutritiva. Terry, psicólogo lacaniano y fiel amante del psicoanálisis, ha sido un constante socio intelectual y confidente. Nuestros intercambios a lo largo de los años sobre Lacan, Jung y el posmodernismo me han influido mucho. Le estoy profundamente agradecido por sus contribuciones a mi pensamiento.

Quiero agradecer a la Sociedad Interregional de Analistas de Jung, la CG Jung Institute Analyst Training Program de Pittsburgh, Pacifica Graduate Institute, Duquesne University y Texas A&M por su apoyo a mi trabajo y por darme la oportunidad de dar una conferencia sobre el sol negro.

No puedo terminar estos agradecimientos sin mi más sincero agradecimiento y gratitud a mi familia: mi esposa, Jan; mis hijas, Dawn y Tori; mi hijo, Brandon; mi yerno, Jeff Librett; mis nietos, Malachi y Sasha; mi padre, Jack; mi difunta madre, Sylvia; y mi hermano, David. Atesoro su amor, apoyo e interés mucho más de lo que puedo expresar.

Mi amor paternal y mi orgullo son inconmensurables, y estoy agradecido con mis hijos, que a su manera han contribuido materialmente a este libro: Gracias a Dawn por su apoyo sensible, su crítica astuta de lo que queda de mi esencialismo junguiano y su y las respuestas académicas de Jeff a mis preguntas sobre la traducción al francés y al alemán. Gracias a Tori por su amabilidad y por sus ejemplos de investigación valiente, imparcialidad y excelencia editorial. Gracias a Brandon por su espíritu indomable, por mantenerme en contacto con el alma de la música y por su recomendación del arte de Alex Gray en lo que respecta a mi trabajo.

Termino con mi profunda gratitud a mi esposa y colega junguiana, Jan DeVeber Marlan, quien ha sido mi compañera en el camino. No solo ha ofrecido su apoyo de innumerables formas, sino que también ha sido mi mejor crítica, amiga y compañera intelectual. Sin ella, este trabajo nunca habría visto la luz de Sol niger.

El sol negro

Introducción

Primero me di cuenta de la imagen del sol negro mientras leía las obras alquímicas de Jung y luego de una manera más personal en mi análisis de una mujer cuyo encuentro con el sol negro fue dramático y me cambió la vida. Lo que inicialmente pensé que era un fenómeno extraño y oscuro resultó estar mucho más extendido de lo que había imaginado. Desde entonces he descubierto que está relacionado con los problemas más profundos de nuestra mortalidad y con posibilidades tanto trágicas como extáticas.

La base de mi fascinación por el sol negro se estableció hace mucho tiempo, en la infancia. Recuerdo haber pensado en la muerte, dándome cuenta de que moriría junto con todos y con todo lo que amaba y valoraba. Mis pensamientos sobre la mortalidad adquirieron un carácter obsesivo y me pregunté por qué no todos dedicaban todo su tiempo a tratar de resolver el problema de la muerte. A lo largo de los años aprendí mucho sobre las razones históricas y psicodinámicas de mis obsesiones, y aunque el tema de la mortalidad personal ya no despertó en mí el mismo nivel de ansiedad, todavía luché por encontrar una postura con respecto a esta verdad existencial e ineludible. de vida.

Una vez tuve el sueño de flotar en una balsa hacia una cascada. Yo estaba de espaldas a la dirección del flujo, pero estaba inclinado para ver hacia dónde se dirigía la balsa. Pude ver que en algún momento caería por un precipicio, lo que significaría una muerte segura. Escuché una voz que decía: "Sí, vas a morir, pero no tienes que hacer lo imposible para verlo". Si bien la verdad y el humor de este sueño me aliviaron un poco de mi obsesión, nunca volví a ponerme completamente derecho.

Mi giro reflexivo hacia la muerte marca mi carácter melancólico y, como el alquimista histórico que tiene una calavera en su banco como yo-

mento mori, la preocupación por la mortalidad sigue siendo parte de mi realidad psíquica. Ahora creo que estas preocupaciones prepararon el camino para mi compromiso con el sol negro, una bola de fuego oscura y ardiente, una intensidad de oscuridad y luz que se convirtió para mí en un koan zen.

El Mumonkan, una colección clásica de koans zen reunidos por el maestro zen chino del siglo XIII Mumon, habla de la ineludibilidad del koan. Es como tragar una bola de hierro al rojo vivo que no se puede expulsar activamente. Sin embargo, tampoco puedes dejarlo pasivamente dentro de ti, o te matará. El Mumonkan describe la situación como una en la que todo el ser se ha sumergido en una gran duda. Todas las emociones de uno están agotadas; el intelecto de uno ha llegado al extremo. Rinzai, un conocido maestro zen chino del siglo IX, describió una vez este estado como el universo entero sumido en la oscuridad.[1] Esta descripción se ajusta a mi relación con el sol negro. A lo largo de los años que pasé escribiendo este libro, he asimilado este sol negro como una bola de hierro al rojo vivo que no he podido expulsar. Se ha convertido no solo en mi koan oscuro, sino también en una luz enigmática e infernal a la que se hace referencia en alquimia como Sol niger.

Sol niger es una imagen sobre la que Jung escribió en sus últimos trabajos sobre alquimia, y aunque jugó un papel relativamente marginal en sus reflexiones, he descubierto que sus implicaciones merecen una exploración mucho más extensa. Esta imagen se ha mostrado en relación con las situaciones más oscuras y destructivas, en lo que los alquimistas han llamado las dimensiones más negras que negras del mundo.*nigredo.* El término *nigredo* se suele considerar como un proceso inicial en la alquimia, más o menos equivalente a un descenso al inconsciente. Ante esta oscuridad y el sufrimiento que a veces la acompaña, existe una tendencia natural a alejarse de la psique. Si bien este proceso defensivo es a veces necesario, también puede inhibir o evitar un potencial oculto en la propia oscuridad. El lado oscuro de la vida psíquica es peligroso y a veces trágico, pero la aceptación de su potencial trágico era para Jung una necesidad. Señaló que la cura para el sufrimiento bien podría ser más sufrimiento.

En el Seminario de Visiones de 1933, un participante, el Dr. Baker, comentó las ideas de Jung y ofreció al grupo un pasaje del libro de Miguel de Unamuno. *El trágico sentido de la vida:*

> La cura para el sufrimiento, que es la colisión de la conciencia con la inconsciencia, no es sumergirse en la inconsciencia, sino elevarse a la conciencia y sufrir más. El mal del sufrimiento se cura con más sufrimiento, con un mayor sufrimiento. No tomes opio, pon sal y vinagre en la herida del alma, porque cuando duermes y ya no sientes el sufrimiento, ya no lo estás. Y para serlo, eso es imperativo. No cierres entonces los ojos a la agonizante Esfinge, mírala a la cara y deja que te agarre con la boca, te aplaste con sus cien mil dientes venenosos y te trague. Y cuando ella te haya tragado, conocerás la dulzura del sabor del sufrimiento.[2]

Habrá poco opio y mucha sal y vinagre cuando comencemos nuestro descenso hacia la oscuridad. Sin embargo, también puede encontrar algunas sorpresas al seguir a Sol Níger en la práctica clínica y a través del mito, la literatura, las artes creativas y diversas tradiciones a la vez filosóficas, religiosas y místicas. El sol negro es una paradoja. Es más negro que el negro, pero también brilla con una luminiscencia oscura que abre el camino a algunos de los aspectos más numinosos de la vida psíquica. Ofrece un milagro de percepción en el corazón de lo que Jung llamó el *mysterium coniunctionis.* Considerar la complejidad de Sol niger nos dará la oportunidad de considerar la idea del Yo de Jung de una manera nueva, una que critica y preserva su integridad como un misterio central de la psique, que para Jung siempre fue fundamental.

En el capítulo uno preparamos el escenario para nuestra exploración discutiendo la primacía de la luz como metáfora de la conciencia. Luego consideramos la importancia de la deconstrucción alquímica de esta luz, que nos prepara para nuestro descenso al inconsciente. Hay mucho material oscuro y el descenso es difícil y doloroso. En el capítulo dos seguimos un camino, no de la oscuridad a la luz, sino de la luz a la oscuridad y al resplandor de la oscuridad misma. Comenzando con Goethe's *Fausto,* miramos una serie de viñetas, literarias y clínicas, en las que el sol negro aparece y se vuelve importante. Estas ilustraciones conducen a los aspectos más negros que el negro de Sol niger, y estos sirven como base para nuestra exploración en curso.

El tercer capítulo, titulado "Análisis y el arte de la oscuridad", analiza el tema del trauma como una respuesta a Sol niger. Examinamos algunas de las contribuciones del analista junguiano Don Kalsched a este tema desde su trabajo,*El mundo interior del trauma,* particularmente la idea de las defensas del Ser como un proceso arquetípico que protege al Ser de la desintegración. Mi reflexión sobre el sol negro explora una perspectiva diferente con respecto al funcionamiento arquetípico de la vida psicológica. Si por un momento podemos proyectar la intención humana sobre las fuerzas oscuras que atacan la psique, creo que su objetivo no siempre es proteger, sino mortificar al Ser y conducirlo hacia lo impensable, que la idea de defensa arquetípica busca evitar. . Bajo esta luz, también miramos la contribución del analista junguiano David Rosen a este tema en su libro*Transformando la depresión* y su idea del egocidio y la extraña confluencia de la muerte y la vida nueva. Desde mi perspectiva, este tema de la renovación no se deriva simplemente de la muerte simbólica, sino que en realidad es fundamental y está en el centro de Sol niger, que se expresa en la simultaneidad de la negrura y la luminiscencia, el misterio central del sol negro.

Luego ampliamos esta imaginería recurriendo al mundo del arte y particularmente a los pintores que han pasado parte de su carrera pintando soles negros y / o una especie de negrura luminiscente. Examinamos brevemente las obras de Max Ernst, Mark Rothko, Ad Reinhardt, Pierre Soulage y Anselm Kiefer y colocamos sus descubrimientos en el contexto alquímico de la*lumen naturae,* la luz oscura de la naturaleza. Para los alquimistas, el lumen naturae es un tipo diferente de luz que brilla en el núcleo de la materia y dentro de la antigua idea del cuerpo sutil o iluminado. El capítulo cuatro explora una serie de imágenes corporales sutiles y diferentes de la cábala, el tantra, la alquimia taoísta y el arte contemporáneo. Estas tradiciones sirven como fondo para observar la obra de arte de un paciente, sobre la que Jung escribe en su*Estudios Alquímicos,* en el que aparece un sol negro en su plexo solar, un área importante en muchas tradiciones corporales sutiles. Es un lugar al que, según Jung, los dioses se han retirado en nuestra era moderna.

Finalmente, discutimos el sol negro como una imagen del no-yo. Esta reflexión se centra en una forma de entender el Ser, no tanto como una unión ideal de opuestos, sino más bien como una paradoja y una monstruosidad.

Al escribir este libro, las preocupaciones de mi infancia sobre la mortalidad no se resuelven, sino que se muestran bajo una nueva luz oscura que me deja con un sentimiento de compasión y gratitud por cada momento de la vida. Esto impulsa mi sensibilidad espiritual y terapéutica y, por lo tanto, mi trabajo termina menos con ansiedad y más con asombro. Espero que los lectores de este texto también descubran la oscuridad de una manera nueva. No es mi objetivo llevar a nadie más allá de la oscuridad, sino a la iluminación de la oscuridad misma, y espero que esta sea una experiencia valiosa por derecho propio.



Capítulo 1

El lado oscuro de la luz

Cuando veas que tu asunto se vuelve negro, regocíjate, porque este es el comienzo del trabajo.

- Rosarium Philosophorum

Jung consideraba la alquimia de una manera que pocas personas, si es que alguna, antes que él, habían imaginado. La alquimia en su mayor parte había sido relegada al estado de un anacronismo histórico o escondida dentro de los confines del ocultismo esotérico. Para la mente contemporánea, se consideraba que los alquimistas trabajaban en sus laboratorios, tratando desesperadamente de convertir el plomo en oro. En el mejor de los casos, su práctica fue vista como un precursor de la ciencia moderna de la química.

Jung comenzó sus reflexiones con una actitud similar, pero a medida que su investigación se hizo más profunda, llegó a la conclusión de que los alquimistas hablaban en símbolos sobre el alma humana y trabajaban tanto con la imaginación como con los materiales literales de su arte. El oro que estaban tratando de producir no era el oro común o vulgar, sino un*aurum non vulgi* o *aurum philosophicum*—un oro filosófico (Jung 1961). Les preocupaba tanto la creación del hombre superior como la perfección de la naturaleza. En una entrevista de 1952 en la conferencia de Eranos, Jung declaró que “Las operaciones alquímicas eran reales, solo que esta realidad no era física sino psicológica. La alquimia representa la proyección de un drama tanto cósmico como espiritual en términos de laboratorio. los*opus magnum* tenía dos objetivos: el rescate del alma humana y la salvación de

el cosmos ".[1] Este movimiento llevó la alquimia al reino del pensamiento contemporáneo y fue el comienzo de una psicología sostenida de la alquimia.

Ver la alquimia de esta manera, como un arte psicológico y simbólico, fue un gran avance para Jung y una clave para desentrañar sus misterios. La exploración y el desarrollo de esta intuición llevaron a Jung a ver en la alquimia una fuente fundamental, un trasfondo y una confirmación de su psicología del inconsciente. Su imaginación fue capturada por las ideas y metáforas de la alquimia, con sus dragones, materia sufriente, cola de pavo real, alambiques, ahanors, leones rojos y verdes, reyes y reinas, ojos de pez, árboles filosóficos invertidos, salamandras y hermafroditas, soles negros y tierra blanca, metales (plomo, plata y oro), colores (negro, blanco, amarillo y rojo), destilaciones y coagulaciones, y una rica variedad de términos latinos. Todas estas imágenes son, para Jung, la mejor expresión posible de un misterio psíquico que enunció y amplificó su visión madura de los paralelos entre la alquimia y su propia psicología del inconsciente. Jung ve todo esto como proyectado por los alquimistas en la materia. Su esfuerzo fue lograr la unidad de las partes dispares de la psique, creando una "boda química". Jung vio como tarea moral de la alquimia la unificación de los elementos dispares del alma, simbólicamente representados como la creación del lapislázuli o piedra filosofal. Asimismo, la psicología de Jung trabaja con los conflictos y la disociación de la vida psíquica e intenta producir la misteriosa "unificación" que él llama Totalidad. Su esfuerzo fue lograr la unidad de las partes dispares de la psique, creando una "boda química". Jung vio como tarea moral de la alquimia la unificación de los elementos dispares del alma, simbólicamente representados como la creación del lapislázuli o piedra filosofal. Asimismo, la psicología de Jung trabaja con los conflictos y la disociación de la vida psíquica e intenta producir la misteriosa "unificación" que él llama Totalidad. Su esfuerzo fue lograr la unidad de las partes dispares de la psique, creando una "boda química". Jung vio como tarea moral de la alquimia la unificación de los elementos dispares del alma, simbólicamente representados como la creación del lapislázuli o piedra filosofal. Asimismo, la psicología de Jung trabaja con los conflictos y la disociación de la vida psíquica e intenta producir la misteriosa "unificación" que él llama Totalidad.

En *CG Jung hablando,* Jung describe el proceso alquímico como “difícil y plagado de obstáculos; la obra alquímica es peligrosa. Justo al principio te encuentras con el 'dragón', el espíritu ctónico, el 'diablo' o, como lo llamaban los alquimistas, la 'negrura', el nigredo, y este encuentro produce sufrimiento ”.[2] Continúa diciendo que en "términos psicológicos, el alma se encuentra en medio de la melancolía encerrada en una lucha con la 'sombra'". El sol negro, Sol niger, es una de las imágenes más importantes que representan esta fase de la proceso y esta condición del alma. Por lo general, esta imagen se ve como una fase específica de la primera parte de la obra y se dice que desaparece "cuando surge el 'amanecer' (aurora)". Típicamente se dice que la negrura se disuelve, y luego “el 'diablo' ya no tiene una existencia autónoma, sino que se reincorpora al pro-

encontró la unidad de la psique. Entonces se termina el opus magnum: se [dice que] el alma humana está completamente integrada ".[3]

En mi experiencia, este es un objetivo idealizado de la alquimia, y existe el peligro de pasar por alto el núcleo autónomo de la oscuridad que siempre permanece como una señal de la condición de cualquier humanidad. Por lo tanto, mi acercamiento a la imagen del sol negro se detiene con la negrura misma y la examina por derecho propio, no simplemente como una etapa en el desarrollo del alma. Como tal, vemos que la negrura misma demuestra contener en su propio reino el oro que buscamos en nuestros intentos de trascenderlo. Este enfoque contribuye a una nueva apreciación de la oscuridad interior.

La exploración de Jung fue influenciada por el alquimista del siglo XVII Mylius, quien se refiere a los filósofos antiguos como la fuente de nuestro conocimiento sobre Sol Níger. En varios lugares de su colección de obras, Jung escribe sobre Sol niger como una imagen poderosa e importante del inconsciente. Considerar la imagen en el contexto del inconsciente es tanto reconocer su inmensidad y cualidad desconocida como ubicarla en el contexto histórico de la psicología profunda y del intento de la psique de representar lo irrepresentable. Imaginar a Sol niger de esta manera es verlo en su sentido más general, pero Jung también ha extraído de la literatura alquímica una fenomenología rica y compleja, aunque dispersa, de la imagen. El sol negro, negrura,*putrefactio, mortificatio,* los *nigredo,* el envenenamiento, la tortura, la matanza, la descomposición, la pudrición y la muerte forman una red de interrelaciones que describen un eclipse aterrador, aunque con frecuencia provisional, de la conciencia o de nuestro punto de vista consciente.

El nigredo, la etapa negra inicial del opus alquímico, ha sido considerada la operación más negativa y difícil de la alquimia. También es uno de los más numinosos, pero pocos autores además de Jung han explorado el tema en sus múltiples facetas. Además de los aspectos que acabamos de describir, Jung también encuentra en esta imagen de la negrura una latencia no manifiesta, una sombra del sol, así como un Otro Sol, vinculado tanto a Saturno como a Yahvé, el*primus anthropos.* En su mayor parte, Sol niger se equipara y se comprende sólo en su aspecto nigredo, mientras que su dimensión más sublime —su brillo, su iluminación oscura, su Eros y su sabiduría— permanece en el inconsciente.

Imagino mi trabajo sobre el sol negro como un experimento de psicología alquímica. Se preocupa por esta imagen difícil y enigmática y

con nuestro entendimiento de las tinieblas. Mi argumento es que la oscuridad históricamente no ha sido tratada con hospitalidad y que ha permanecido en el inconsciente y se ha convertido en una metáfora de ella. Se ha visto principalmente en su aspecto negativo y como un fenómeno secundario, que constituye en sí mismo una sombra, algo para integrar, atravesar y superar. Al hacerlo, a menudo se pasa por alto su importancia intrínseca. Esta actitud también se ha perpetuado en la alquimia, que sitúa la oscuridad al comienzo de la obra y la ve principalmente en términos de nigredo. Sin embargo, en su uso del sol negro hay un indicio de oscuridad que brilla. Es este brillo de la imagen paradójica lo que capta mi atención. ¿Cómo es posible imaginar una oscuridad llena de luz o un brillo que contiene las cualidades de la luz y la oscuridad?

Jung ha notado que la oscuridad "tiene su propio intelecto peculiar y su propia lógica que debe tomarse muy en serio", y mi intención es darle a la oscuridad lo que le corresponde, no apresurarme más allá de ella, sino entrar en su reino para aprender más sobre sus misterios. .[4] Girar hacia la oscuridad de esta manera es una extraña inversión de nuestra propensión ordinaria. Para comprender mejor el giro hacia la oscuridad, primero es importante hacer una pausa y considerar cuánto la primacía histórica de la luz ha infundido nuestra comprensión de la conciencia misma.

La imagen de la luz y su correspondiente metáfora del sol están fundamentalmente entrelazadas con la historia de la conciencia. Nuestro lenguaje demuestra la omnipresencia de estas imágenes, y es difícil imaginar una forma de pensar que no se base en ellas. En el mito, la ciencia, la filosofía, la religión y la alquimia encontramos estas metáforas ampliamente difundidas. Nuestro lenguaje está lleno de metáforas de iluminación: sacar a la luz, aclarar, iluminar, etc., todo sirve en estos y en muchos otros contextos.

En *Recuerdos, sueños, reflejos* Jung parece haber captado algo de la experiencia primordial que debe haber sido generadora en el desarrollo de la adoración al sol. Mientras visitaba la tribu Elgonyi de África, Jung escribe, "la salida del sol en estas latitudes fue un fenómeno que me abrumaba de nuevo todos los días".[5] Continúa describiendo sus observaciones un poco antes del amanecer, cuando tenía la costumbre de ver el amanecer:

> Al principio, los contrastes entre la luz y la oscuridad serían extremadamente agudos. Entonces los objetos tomaban contorno y emergían a la luz que parecía llenar el valle con un brillo compacto. El horizonte de arriba se volvió de un blanco radiante. Poco a poco, la luz que se hinchaba parecía penetrar en la estructura misma de los objetos, que se iluminaban desde dentro hasta que por fin brillaron translúcidos, como trozos de vidrio coloreado. Todo se convirtió en cristal llameante. El grito del pájaro campana resonó en el horizonte. En esos momentos me sentí como si estuviera dentro de un templo. Era la hora más sagrada del día. Bebí de esta gloria con un deleite insaciable, o más bien con un éxtasis intemporal.[6]

Jung continúa diciendo que “durante siglos incontables, los hombres han adorado al gran dios que redime al mundo levantándose de las tinieblas como una luz radiante en los cielos. En ese momento, entendí que dentro del alma desde sus inicios primordiales ha habido un deseo de luz y un impulso irreprimible de surgir de la oscuridad primordial ".[7] En este contexto, para Jung es evidente por qué para los Elgonyi “el *momento* en el que viene la luz *es* Dios."[8]

Jung reconoce la importancia del sol y la luz en sus escritos alquímicos, donde afirma que el alma es "un ojo destinado a contemplar la luz".[9] Asimismo, James Hillman, un analista junguiano y fundador de la psicología arquetípica, se pregunta si "el ojo humano prefiere la luz a la oscuridad" y si los seres humanos son "heliotrópicos, fundamentalmente adaptados a la luz".[10] El poder de esta imagen también es reconocido por el filósofo posmoderno Jacques Derrida, quien comenta, “cada vez que hay una metáfora, sin duda hay un sol en alguna parte, pero cada vez que hay un sol, la metáfora ha comenzado”.[11]

La importancia de la metáfora del sol la sigue Mircea Eliade, historiador y estudioso de la religión, que encuentra un paralelo entre el culto al sol y la expansión de la civilización y los reyes. Eliade documenta el predominio de las religiones del sol: "Donde la historia está en marcha gracias a reyes, héroes o imperios, el sol es supremo".[12] La majestad del sol prestaba su poder al significado de la persona y al oficio del rey. Tanto el arquetipo del Sol como el del Rey son muy complejos, arquetípicos

imágenes con múltiples significados. Este tema ha sido ampliamente estudiado por el analista junguiano John Perry en su*Señor de los Cuatro Cuartos: Mito del Padre Real;* El analista junguiano Robert Moore y el mitólogo y terapeuta Douglas Gillette en *El Rey Interior;* y más recientemente como el arquetipo de renovación en *Reflexiones psicológicas sobre el envejecimiento, la muerte y el renacimiento del rey* por el analista junguiano Stephenson Bond.

El sol se ha asociado tradicionalmente con atributos masculinos en la cultura patriarcal, pero esta atribución ha sido relativizada y desestabilizada por estudios como el de Janet McCritchard. *Eclipse de sol*que demuestra una amplia gama de atributos femeninos del sol a lo largo del tiempo y la cultura.[13] Sin embargo, con respecto a la psique "masculina", el sol, particularmente en relación con el rey, ha sido considerado una representación de Dios en la tierra. Los reyes se consideraban sagrados. La figura 1.1 muestra una imagen del rey Sol en su trono.

En general, el Rey Sol refleja una fuerza dominante de la realidad histórica, cultural y psíquica. Como figura interior, es fundamental para la vida y una psique que funcione bien. Existe una larga tradición del Rey y el Sol que refleja las cualidades de orden racional, estabilidad, fuerza vital, vitalidad, bendición, alegría y luz. El Sol y el Rey iluminan el mundo.

El trabajo de Moore y Gillette sostiene que el Rey interior como expresión de masculinidad madura no debe equipararse con los abusos del patriarcado y el poder y con la sombra del Rey como Tirano. Como principios arquetípicos, el Sol y el Rey no son en sí mismos destructivos o problemáticos para la cultura o la vida psíquica de las personas. Por el contrario, como se señaló anteriormente, mejoran la vida y son esenciales para la psique. El problema comienza cuando estas fuerzas arquetípicas abruman a un ego en desarrollo o inmaduro, inflándolo y corrompiéndolo. Cuando el ego se identifica con el poder transpersonal del Rey y el ego se convierte en Rey, el Tirano está cerca y la energía del Rey puede ser devoradora (cf. figura 1.2). En resumen, el Rey y el Tirano son hermanos en la psique arquetípica.

El lado oscuro devorador y opresivo de la energía del Rey se ha relacionado en nuestro tiempo con el patriarcado y con la visión apolínea unilateral que ha sentado las bases para una crítica airada de nuestras actitudes psicológicas y culturales. Si el Sol nos ha abierto camino hacia el presente, con todos los avances que lo acompañan, también nos ha dirigido

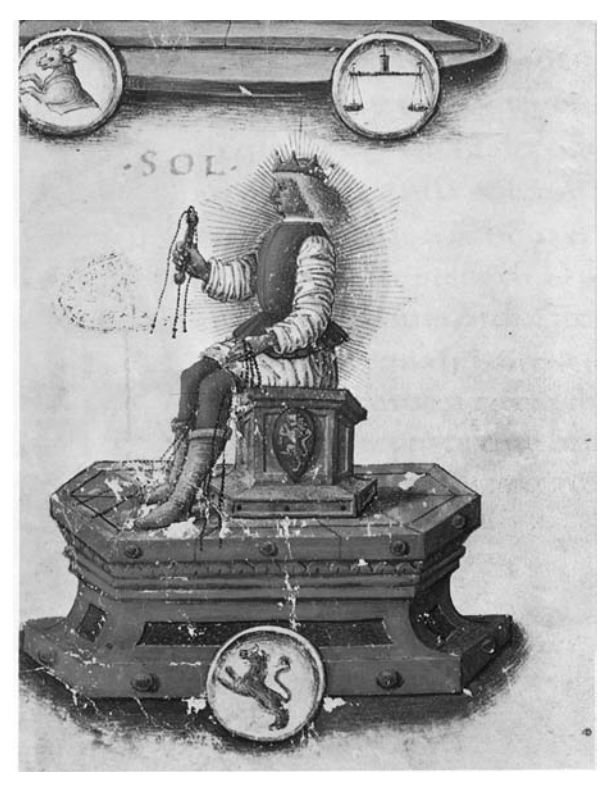


*Figura 1.1. Rey Sol en su trono. Siglo quince. De Stanislas Klossowski de Rola,*Alquimia: el arte secreto, *pag. 67.*

a una masiva represión y devaluación del lado oscuro de la vida psíquica. “Hay tantas formas de perderse en la luz como en la oscuridad”, dice la narradora y poeta Madronna Holden, quien reconoce el peligro que ocurre cuando la luz pierde contacto con el principio de oscuridad.[14] En el nivel cultural, con demasiada frecuencia nos hemos perdido en nuestra perspectiva espiritual, apolínea, patriarcal y masculina. Nuestras raíces en los idiomas europeos y una cosmovisión cartesiana han llevado a un elitismo personal y cultural que ha alimentado las acusaciones de racismo y colonialismo. En la medida en que estos juicios tengan validez, reflejan una sombra colectiva, cultural y filosófica. ¿La luz que el ojo estaba "destinado a contemplar" ha mostrado un punto ciego con respecto a la visión misma?

Moore y Gillette han observado que, cuando el Rey se sienta en su

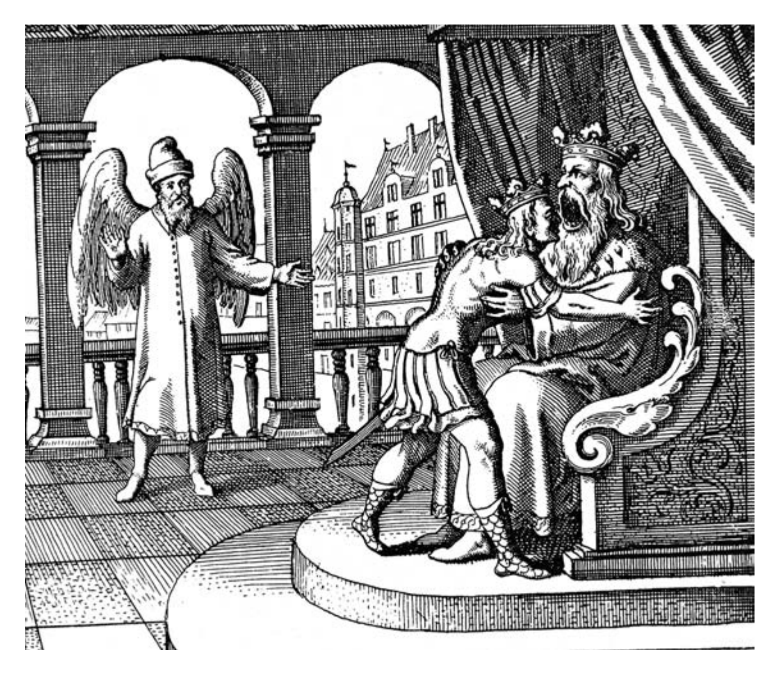


Figura 1.2. El rey devorando a su súbdito, 1625. De Johannes Fabricius, Alquimia: los alquimistas medievales y su arte real, *pag. 75.*

trono y es el centro del mundo, "mundo" se define como la parte de la realidad que está organizada y ordenada por el Rey ". Lo que está fuera de los límites de su influencia es la no creación, el caos, lo demoníaco y el no mundo.[15] Esta situación prepara el escenario para una represión masiva y devaluación del "lado oscuro" de la vida psíquica. Crea una totalidad que rechaza la interrupción y rechaza al otro desde dentro de su recinto narcisista.

Para varios filósofos —Heidegger, Foucault, Derrida y otros— existe una peligrosa tendencia en la modernidad hacia el cierre y el reduccionismo tautológico: “totalización, normalización y dominación”.[dieciséis] Levin ha notado que detrás de nuestra tradición visionaria occidental se encuentra la sombra del falocentrismo, el logocentrismo y una “heliopolítica” impulsada por la violencia de la Luz. Para decirlo de manera más simple, la preocupación por la modernidad es que está gobernada por el deseo y el poder masculinos y por una racionalidad egocéntrica que sirve a las agendas políticas.

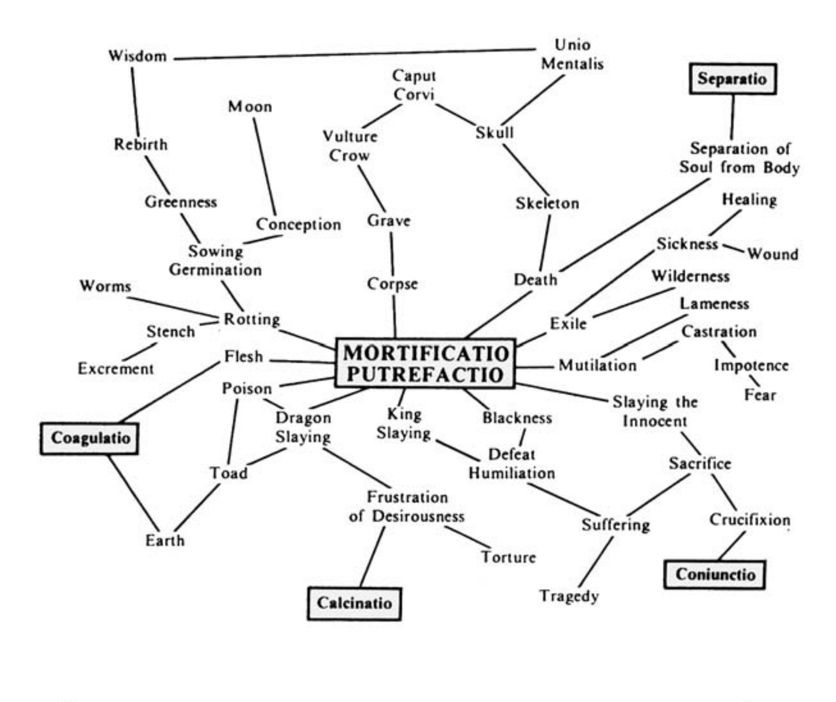
que ocultan la violencia intrínseca. En su trabajo*Escritura y diferencia,*Derrida habla de la violencia de Light y del imperialismo de la teoría asociada a ella. Señala que este tipo de violencia también preocupó al filósofo Emmanuel Levinas, cuyo trabajo tuvo como objetivo desarrollar una teoría ética liberada en la medida de lo posible de la violencia implícita en el pensamiento metafísico occidental.[17] Si uno está de acuerdo con los filósofos y críticos de nuestra tradición, podría imaginarse nuestro tiempo como uno encerrado en la sombra tiránica de un Rey Sol que lleva dentro de sí mismo las semillas de su propia destrucción.

¿Es posible imaginar esta situación arraigada en una identificación inconsciente con el Rey y la Luz? Si es así, tal identificación inconsciente colorea la psique y tiene importantes consecuencias personales y culturales.

En el nivel más personal, los analistas se han acercado a tales preocupaciones no tanto filosóficamente sino a medida que se manifiestan en situaciones clínicas. En*La anatomía de la psique,* El analista junguiano Edward Edinger, por ejemplo, cita las expresiones de inflaciones reales inconscientes en "arrebatos de afecto, resentimiento, placer o demandas de poder".[18] El refinamiento de estos afectos es difícil. Como figura interior, el Rey / ego primitivo debe sufrir una transformación no solo en nuestra cultura sino también en la vida de las personas. La alquimia reconoce este hecho cuando ve que el Rey está al principio —la materia prima de la piedra filosofal— y que debe ser purificado y refinado mediante una serie de procesos alquímicos, que finalmente mueren y renacen.

En alquimia, el proceso de morir, matar y ennegrecer es parte de la operación de mortificatio. Esta operación es un componente necesario del proceso de transformación del Rey y otras imágenes de la prima materia como el Sol, el Dragón, el Sapo y la condición de inocencia. Edinger dedica un capítulo de*La anatomía de la psique* a este proceso. El proceso de mortificatio a menudo se consideraba tortuoso y como la "operación más negativa de la alquimia".[19] "Tiene que ver con la oscuridad, la derrota, la tortura, la mutilación, la muerte y la pudrición. El proceso de pudrición se llama*putrefactio,* la descomposición que descompone los cuerpos orgánicos ".[20]

Edinger ha esquematizado y graficado esta operación reproducida en



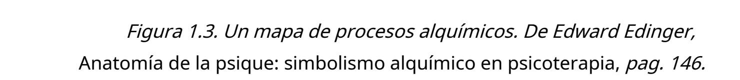


Figura 1.3. Un mapa de procesos alquímicos. De Edward Edinger,
Anatomía de la psique: simbolismo alquímico en psicoterapia, *pag. 146.*
Cortesía de Open Court Books.

la figura 1.3, un ejemplo de lo que él llama "pensamiento de agrupamiento", pensamiento que se ocupa de elaborar una red de significados expandidos derivados de una imagen central. El proceso "va y viene, volviendo a la imagen central una y otra vez, construyendo un rico grupo asociativo de imágenes interconectadas, algo así como una telaraña. El resultado de tal pensamiento es un rico tapiz de elaboración en torno a una imagen central ". [21] La Figura 1.3 muestra la ubicación estructural de imágenes relacionadas (por ejemplo, el asesinato del Rey, el Dragón, el Sapo, el veneno, la derrota, la humillación, la tortura, la mutilación, el asesinato de inocentes,

cadáveres y pudriéndose, así como la ubicación de esta operación en relación con otros procesos alquímicos).

Los grabados alquímicos también nos ayudan a visualizar el proceso. El objetivo final de la mortificación del rey es la purificación, la muerte y la transformación. Este proceso está representado por una serie de imágenes alquímicas que han sido reproducidas por Jung, Edinger, Von Franz y otros. Estas imágenes poderosas y complejas se prestan a múltiples interpretaciones, pero en general parecen reflejar los muchos aspectos del proceso de mortificación necesarios para la transformación alquímica. Los sujetos a transformar suelen estar representados por un viejo rey, un dragón, un sapo o el sol en proceso de ser herido o asesinado por un garrote, una espada o un veneno; ahogue; o devorado. La fenomenología de este proceso apunta a desplazar o alterar la vieja función dominante del yo consciente o el estado instintivo subdesarrollado de la psique inconsciente.

En la “Muerte del Rey” de Stolcius, vemos al rey sentado en su trono.[22] Diez figuras están uniformemente alineadas detrás de él preparándose para matarlo a palos. En otro gráfico titulado "Sol y Luna matan al dragón", Sol y Luna también están a punto de aporrear a un dragón.[23] Como se señaló, esta criatura es a menudo una "personificación de la psique instintiva".[24]

La lucha con el inconsciente también se retrata en el *Libro de la Primavera del Cordero,* donde un guerrero con espada en mano se encuentra con un dragón cuya cabeza debe cortar. Un verso que describe esta imagen dice:

> *Aquí de inmediato contemplas Una bestia*
> *negra en el bosque, cuya piel es de un tinte*
> *más negro, si algún Hombre le corta la*
> *cabeza. Su negrura desaparecerá.*[25]

Tratar con el dragón requiere tanto matar como un compromiso incisivo con el fundamento instintivo de la psique.

La figura 1.4 es del *Baile de la muerte* por Hans Holbein. La imagen muestra a la Muerte sirviendo una bebida para el rey.

El tema del envenenamiento también está vinculado a la imagen alquímica del



Figura 1.4. La danza de la muerte *(1538), xilografía de Hans Holbein. La muerte sirve un trago al rey. De Edward Edinger,*Anatomía de la psique: Simbolismo alquímico en psicoterapia, *pag. 152*

Toad, que es una variación simbólica del "dragón venenoso" y representa el resultado de una vida sin restricciones y sin estructura. "El sapo como*prima materia* se ahoga en su propia codicia y hambre. Muere, se vuelve negro, se pudre y se llena de veneno ”.[26] El alquimista calienta los restos del sapo y su color cambia “de negro a muchos colores y de blanco a rojo”, lo que indica el proceso de transformación.[27] El veneno que contiene se transforma luego en un *Pharmakon,* un elixir que puede provocar la muerte y / o la regeneración.

Otra imagen muy conocida de la mortificación del rey (figura 1.5) se puede encontrar en la obra alquímica. *Esplendor Solis.* El rey en el fondo se está ahogando y sufriendo un *solutio* proceso. Representa al ego inflado que se disuelve en sus propias aguas excesivas. Se dice que este proceso hace posible que el rey se rejuvenezca. Otros al-



*Figura 1.5. El viejo padre rey ahogado en el mar renace en su hijo y sucesor. De Solomon Trismosin,*Esplendor Solis, *1582.*
"Figura coronada con cetro y bola", Harley 3469 f16v.
Con permiso de la Biblioteca Británica.

imágenes químicas como las ilustraciones del grabador del siglo XVII Balthazar Schwan de la herida de Sol por Luna representan la penetración del inconsciente en el cuerpo del yo consciente. En un gráfico muy conocido (lámina de color 1), Sol es herido por la mordedura del león verde, su sangre fluye hacia la Tierra mientras es devorado lentamente.

Ha habido muchos comentarios alquímicos en la placa de color 1. El aspecto devorador del león está representado en este emblema, que se adjuntó por primera vez a un manuscrito del siglo XVI de la *Rosarium Philosophorum*.[28] Muestra al león devorando al sol, con la sangre del león saliendo de su boca. Abraham equipara el sol con la materia prima de los alquimistas, "'oro', que se devora y se disuelve para obtener el 'esperma' de oro, la semilla viva de la que se puede cultivar oro puro".[29]

La idea es que la energía solar bruta debe oscurecerse y someterse a un proceso de mortificatio que la reduce a su materia prima. Solo entonces las energías creativas pueden producir un producto purificado. En esta imagen, el esperma de oro no se refiere al fluido seminal ordinario del hombre, sino a "un principio semimaterial", o*aura seminales,* la potencialidad fértil que prepara al Sol para el matrimonio sagrado con su contraparte, la oscuridad, que se cree que produce un niño o una piedra filosófica y se nutre de la sangre mercurial que fluye del encuentro hiriente del León y el Sol.[30] La sangre, llamada mercurio rojo, se considera un gran disolvente.

Psicológicamente, hay alimento en herir. Cuando la sangre psicológica fluye, puede disolver las defensas endurecidas. Entonces, este puede ser el comienzo de la verdadera productividad. En los sueños, la imagen de la sangre a menudo connota momentos en los que es posible un sentimiento y un cambio reales. El tema de la herida también puede sugerir una inocencia oculta, que también es motivo de mortificación. El color verde del león, que se conoce como "oro verde", sugiere algo que es inmaduro, inmaduro o inocente, así como el crecimiento y la fertilidad.

El alquimista imaginaba esta inocencia, a veces llamada leche virgen, como condición primaria, algo sin Tierra y aún no ennegrecido. Las fantasías típicas de la leche virgen a menudo se mantienen emocionalmente en personas desarrolladas e intelectualmente sofisticadas. Las ideas sostenidas inconscientemente pueden incluir sentimientos como "La vida debe ser

justo ”,“ Dios me protegerá y cuidará como un buen padre ”,“ No me sucederán cosas malas porque he vivido de acuerdo con este o aquel principio ”,“ He sido bueno o fiel, como alimentos saludables, y ejercicio ”, etc. Cuando la vida no confirma tales ideas, el ego inocente, débil o inmaduro se hiere y, a menudo, se ve abrumado por sentimientos de dolor, autocompasión, opresión, agresión y / o victimización.

El ego herido puede llevar esta herida de muchas formas. El proceso de oscurecimiento puede conducir a una especie de ceguera y una peligrosa estasis del alma que luego queda atrapada en una herida, en dolor o rabia, congelada en piedra o hielo, o fijada en fuego. Desde el punto de vista alquímico, estas actitudes inocentes deben sufrir este proceso de mortificatio, y las actitudes inocentes aguardan el trabajo necesario de la alquimia. Hillman señala que el ennegrecimiento comienza “abrasando, lastimando, maldiciendo, pudriendo la inocencia del alma y corrompiéndola y deprimiéndola en el nigredo, que reconocemos por su hedor [una mente perdida en la introspección] sus causas materialistas de lo que salió mal. "[31]

Buscar lo que salió mal a menudo es buscar en el lugar equivocado. Lo que no ve el alma herida es que lo que está sucediendo bajo la superficie y en el proceso de ennegrecimiento es una muerte de inocencia inmadura, una nigredo que encierra una posibilidad transformadora y una experiencia que abre el ojo oscuro del alma. Como dice Edinger, el alma "entra por la puerta de la oscuridad".[32] Jung se refiere al descenso a la oscuridad como *nekyia.* En *Psicología y Alquimia,* Jung usa esta palabra griega para designar un "'viaje al Hades', un descenso a la tierra de los muertos".[33] Míticamente, como ocurre en toda la literatura junguiana, hay muchos ejemplos de tales viajes. Jung menciona a Dante *Divina Comedia,* que Dante comienza con una declaración de la experiencia nigredo. El escribe:

A mitad del viaje de nuestra vida, descubrí
que estaba en un bosque oscuro;
Porque el camino correcto, de donde me había desviado, estaba
perdido. ¡Ah, yo! Lo difícil que es decirlo
¡La locura de ese lugar áspero y salvaje, cuya
sola idea me devuelve el miedo! Tan amargo
fue, la muerte lo es poco más.[34]



*Figura 1.6. Depresión plomiza de un benedictino que sufre la muerte en un valle de desvanecimiento estrellas. De Johannes Fabricius,*Alquimia: los alquimistas medievales y Su arte *pag. 105.*

Jung también nota el clásico Walpurgisnacht en el libro de Goethe. *Fausto* y relatos apócrifos del descenso de Cristo a los infiernos. Edinger da más ejemplos de la nekyia, citando descripciones del libro de Job, Bunyan *Progreso del peregrino,* y "The Wasteland" de TS Eliot. Sus propias contribuciones a este tema se encuentran en su estudio de Melville*Moby Dick,* que él subtitula *Una Nekyia americana* y al que se refiere como un estadounidense *Fausto.*[35] Sylvia Perera cita paralelos adicionales, que señala el Izanami japonés, la Kore-Persephone griega, la Psique romana y las heroínas de los cuentos de hadas que van a la Madre Hulda o Baba Yaga. En *Descenso a la Diosa,* En su propia obra, estudia el tema desde la perspectiva de la iniciación de la mujer y retoma la historia sumeria de Inanna y Ereshkigal, la Diosa Oscura. Se podrían seguir citando numerosos ejemplos a lo largo de la historia y de distintas culturas. Como señala Edinger, “el tema no tiene fronteras nacionales o raciales. Se encuentra en todas partes porque se refiere a un movimiento psíquico innato y necesario.



*Figura 1.7. El nigredo. De Edward Edinger,*Anatomía de la psique: Simbolismo alquímico en psicoterapia, *pag. 165.*

que debe tener lugar tarde o temprano cuando el ego consciente haya agotado los recursos y energías de una determinada actitud de vida ”.[36]

La nekyia finalmente conduce a la desaparición de la luz del ego y una muerte que es capturada en "The Hollow Men" de Eliot:

Esta es la tierra muerta Esta es la
tierra de los cactus Aquí se
levantan las imágenes de piedra,
aquí reciben
La súplica de la mano de un muerto Bajo el
centelleo de una estrella que se apaga.[37]

La imagen de la estrella que se desvanece de Eliot o la pérdida de luz tiene una representación gráfica en la figura 1.6, que muestra a un hombre en una “depresión plomiza” que sufre la muerte en un valle de estrellas que se desvanecen.

En alquimia, la pérdida de luz hace que el alma se queme, se seque y se desnude, dejando solo restos esqueléticos. Esto se ilustra en la figura 1.7, que Fabricius llama "Los miedos y horrores de los condenados".[38]

En el texto alquímico *Esplendor Solis* (1582), la muerte es representada por un sol negro ardiendo sobre un paisaje desolado (lámina de color 2). Es este lugar quemado del alma al que debemos entrar si queremos entender Sol niger y el proceso nigredo.



Capitulo 2

El descenso a la oscuridad

¡Abandona la esperanza, todos los que entras aquí!

- *Dante,* Infierno, *Canto 3*

Lo que sigue es difícil e incómodo. Hillman advierte que el nigredo "habla con la voz del cuervo, prediciendo sucesos nefastos",[1] y Dante nos dice: "Abandona la esperanza, todos los que aquí entras". Sin embargo, además de estas advertencias, me gustaría brindar un poco de aliento. El artista Ad Reinhardt señaló que tenemos una tendencia natural a alejarnos rápidamente de tales experiencias, sin embargo, nos animó a "esperar un minuto", a mantenernos firmes, porque mirar en la oscuridad requiere un período de adaptación. La recompensa por quedarse está disponible para aquellos que tienen la fe suficiente para resistir una "duración infinita".[2]

Quedarnos en la oscuridad permite que suceda algo que se nos escapa si nos apresuramos. Si resistimos nuestra tendencia natural a emprender el vuelo ante las experiencias dolorosas, podemos descender a los aspectos oscuros del inconsciente, lo cual es necesario si queremos entrar en contacto con lo que Goethe llama "naturaleza infinita".[3] Girar hacia esa oscuridad requiere la voluntad de permanecer con el sufrimiento y descender al inconsciente.

El gran trabajo de Goethe, *Fausto,* era esencial para Jung, quien una vez dijo que "uno no puede meditar lo suficiente sobre Fausto".[4] Edinger también comentó que este trabajo es de "gran importancia para la comprensión psicológica del hombre moderno".[5] Para Jung, Goethe estaba en las garras de un descenso, un proceso arquetípico, un proceso también vivo y activo dentro de él.



Figura 2.1. El bosque, *por Gustave Doré (1832-1883).*
*Dante preparándose para el descenso. De Gustav Doré,*Las ilustraciones de Doré para la Divina Comedia de Dante *(Nueva York: Dover Publications, 1976).*

como sustancia viva, el gran sueño del *mundus archetypus,* el mundo arquetípico. Era el negocio principal de Goethe y esencial para su objetivo de penetrar en los oscuros secretos de la personalidad. En la apertura de*Fausto,* La obra magna de Goethe, Fausto reflexiona sobre la nigredo de la "noche":

He estudiado ahora, a mi pesar,
Filosofía, Derecho, Medicina,

y, lo que es peor, teología. de cabo a
rabo con diligencia. Sin embargo, aquí
estoy, un desgraciado tonto y todavía
no más sabio que antes.
Me convertí en maestro, y también en Doctor, y
durante casi diez años he llevado a mis jóvenes
estudiantes a una feliz persecución.
arriba, abajo, y en todas direcciones y
descubrimos que no podemos tener certeza. ¡Esto
es demasiado para que el corazón lo aguante!
Bien puedo saber más que todos esos idiotas, esos
médicos, maestros, funcionarios y sacerdotes, que no
me molesten los escrúpulos o las dudas,
y no temo ni al infierno ni a sus demonios, pero
tampoco me alegro de nada, no sé nada que creo
que valga la pena, y no imagino que lo que
enseño podría mejorar a la humanidad o hacerla
piadosa. . . ¡Ningún perro querría quedarse
así! . . .

¡Pobre de mí! Todavía estoy confinado
en la prisión Maldito, agujero de piedra
mohoso al que la luz del sol misma
penetra tenuemente a través del vidrio pintado.
Restringido por esta gran masa de libros que
consumen gusanos, que el polvo ha cubierto y
que hasta el techo-bóveda
se entremezclan con papeles mugrientos. . .

Y todavía te preguntas por qué tu corazón
está ansioso y tus senos contraídos, ¡por
qué un dolor que no puedes explicar
inhibe tu vitalidad por completo!
Estás rodeado, no por el mundo viviente en el
que Dios colocó a la humanidad,
pero, en medio del humo y el moho,
sólo con huesos de bestias y de muertos. . .

El descenso a la oscuridad (29)

Sostenida por la esperanza, la imaginación una vez se elevó audazmente en sus vuelos ilimitados; ahora que nuestras alegrías se arruinan en el abismo del tiempo, ella se contenta con tener un alcance limitado.
En el fondo de nuestro corazón el cuidado rápidamente hace su nido, allí engendra penas secretas
y, en esa cuna inquieta, destruye todo sereno gozo; . . .

Calavera vacía, ¿por qué me enseñas los dientes? A menos que te diga que una vez, como el mío, tu cerebro confuso buscó una luz boyante pero, en su afán por la verdad, se extravió miserablemente bajo el peso de la oscuridad.[6]

En esta condición del alma, en esta cuna de las tinieblas donde apenas penetra la clara luz del Sol, encontramos a Sol Níger.

Mi primer encuentro con la imagen del sol negro comenzó de manera bastante inocente. Ocurrió mientras trabajaba con una mujer que relataba el siguiente sueño:

Estoy parado en la Tierra. Pienso: "¿Por qué debería hacer esto cuando puedo volar?" Mientras vuelo, creo que me gustaría encontrar mi guía espiritual. Entonces noto, aferrada a mi cintura, una persona. Creo que esta puede ser mi guía. Extiendo la mano detrás de mí y tiro de la figura hacia el frente para poder mirarla a la cara. Es una joven esquizofrénica límite. Sé que esta no es mi guía. La dejo a un lado y continúo mi viaje hacia el sol. Justo antes de llegar allí, viene un viento y me lleva de regreso a la Tierra.

El viaje hacia el cielo y hacia el Sol es un tema común, si no universal. James Hillman nos dice que “la vida humana no puede evitar volar. . . . Así como respiramos aire y hablamos aire, así nos baña su imaginación elemental, necesariamente iluminada, resonante, ascendente ”.[7]
Para él, "la aspiración, la inspiración, el genio es estructuralmente inherente, una tensión neumática dentro de cada alma".[8] Platón nos dice que la función del ala es tomar lo pesado y llevarlo a las regiones de arriba,

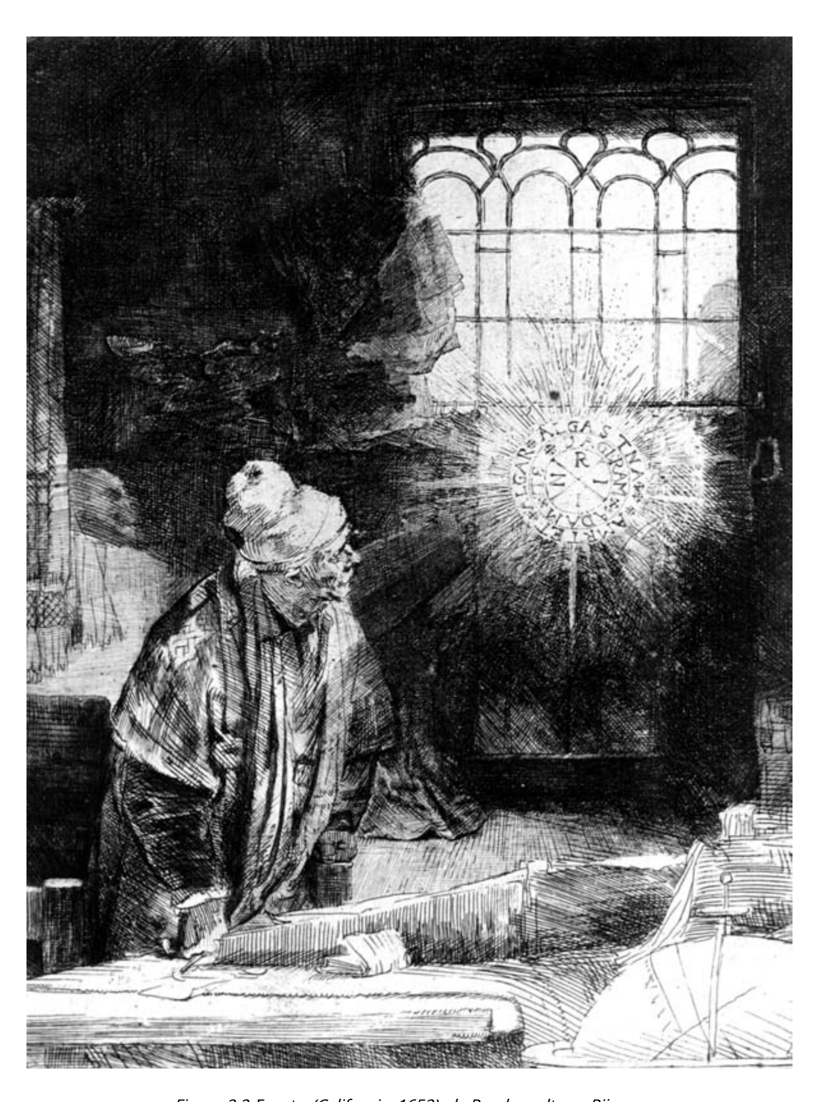


Figura 2.2. Fausto *(California. 1652), de Rembrandt van Rijn.*
Donación de R. Horace Gallatin, Imagen © 2004 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington, DC

donde habitan los dioses. De todas las cosas relacionadas con el cuerpo, el ala tiene la mayor afinidad con lo divino.[9]

Temas similares se confirman en el arte, el folclore, la mitología clásica, la escultura y la poesía. El movimiento hacia arriba y hacia afuera parece tener una cualidad universal. En el*Fiesta de Ícaro,* Sam Hazo escribe:

> El poeta imita a Ícaro. Está inspirado a atreverse a la imposibilidad incluso si esto significa que podría y posiblemente fracasará en el intento. Su destino es intentar encontrar la lengua del silencio, decir lo que está más allá de decir, acuñar del aire que respira un alfabeto que cautiva como la música. Su victoria, si es que llega, debe ser necesariamente una victoria del instante, una fracción de segundo lírica de triunfo, rápida como un beso.[10]

El estudio de Hazo sobre Ícaro valora la necesidad de volar, si un alma ha de tener una vida vibrante y creativa. Es importante como analista aprender a apoyar tales ascensos neumáticos y espirituales, conocer tanto el valor de la*puer* espíritu, siendo al mismo tiempo consciente de los peligros de la inflación. Como una polilla atraída por una llama, nuestras almas icarianas están en peligro cuando en nuestras aspiraciones olvidamos nuestros cuerpos en la Tierra y el llamado a una vida integrada. Para los analistas, si no para los poetas, el "beso rápido" debe estar ligado a una relación más estable con nuestras posibilidades trascendentes, de modo que nuestros ojos también estén fijos en las alas de cera y en el peligro de las almas quemadas y los agujeros negros.

Hemos tenido el beneficio de los mitos de Phaethon, Ixion, Bellerephon e Ícaro para recordarnos el lado peligroso de volar demasiado alto y demasiado cerca del sol, de convertirse en presa de Poseidón. El problema para Ícaro no es que desee volar (porque eso es una emanación natural y saludable de nuestro potencial constitucional), sino que hay una diferencia importante entre una imaginación corporal arraigada y un vuelo gnóstico ingenuo o defensivo que abandona el cuerpo y el cuerpo. oscuridad detrás.

Los analistas en general han aprendido a mirar el "vuelo" y el "espíritu" con el ojo de Brueghel en lugar de con el de Ovidio. En el *Metamorfosis*Ovidio describe "el asombro de un pescador, un pastor y un labrador cuando vieron a Dédalo e Ícaro volando por el cielo,

un evento que fue interpretado como una epifanía de los dioses ".[11] Este asombro se ilustra en la *Caída de Ícaro* de Petrus Stevens y Joos de Momper.

Pieter Brueghel, por su parte, en su "Paisaje con la caída de Ícaro" (1558, Museo Real de Bruselas), "invirtió el tema de Ovidio de poner el acento en los humildes campesinos que continúan su labor sin siquiera mirar al cielo , o en Ícaro, este último reducido a una figura insignificante que había caído al mar ".[12] Que los analistas se identifiquen con cualquiera de estas perspectivas tiene consecuencias ciclópeas; es importante mirar con dos ojos, ver a través de las perspectivas tanto de Ovidio como de Brueghel con la mirada puesta en la epifanía y en la tierra-mar, o nosotros mismos nos perdemos en la unilateralidad.

El deseo de mi paciente de dejar la Tierra bien puede haber estado motivado espiritualmente, pero, de ser así, también fue una huida del dolor asociado con la imagen de la niña esquizofrénica límite, una imagen patologizada de angustia psicológica. Uno podría imaginarse la psique diciéndole: "Vuélvete hacia esta figura de oscuridad que se aferra a ti. Esa es tu guía ". Este giro no era imaginable, y su ego de sueño neumático estaba impulsado con una única intención: ir hacia el cielo, hacia el sol. Enfrentando esta dirección estaba el espíritu del viento que la devolvió a la Tierra y por el momento la aterrizó suavemente.

En alquimia, es importante que el espíritu neumático permanezca en conexión con la Tierra como se muestra en la imagen de Stolcius. *Viridarium Chymicum.* En la figura 2.3, el pájaro que vuela alto está vinculado a la pequeña criatura de la Tierra, que se mueve lentamente, lo que evita que el espíritu vuele.[13]

Cuando no se respeta el vínculo con la Tierra, la conexión a tierra puede surgir de manera inconsciente y dura. No puedo decir si lo que siguió estuvo de alguna manera relacionado con el descuido del lado oscuro de la psique o fue parte de su destino biológico y espiritual, pero a medida que nuestro trabajo continuó, encontramos un lado más destructivo de la imagen de Sol Níger. En una sesión analítica, mi paciente informó que sintió algo siniestro en el pecho. Ella lo describió como una bola oscura que tenía largos mechones que se extendían por todo su cuerpo. Su inclinación era agacharse y tirar de ella. Entre sesiones, en una imaginación activa dibujó la imagen que sintió alojada en su pecho. Era un sol brillante con un centro negro denso y tentáculos largos y fibrosos (lámina de color 3).



Figura 2.3. Imagen alquímica de lo volátil y lo fijo, ca. 1624. De Edward Edinger, Anatomía de la psique: simbolismo alquímico en psicoterapia, *pag. 87.*

Después de dibujarlo, sintió que la imagen no era lo suficientemente amenazante y sintió la necesidad de volver a dibujarlo. Dibujó una segunda imagen, en la que el centro negro había aumentado de tamaño y el brillo del amarillo fue reemplazado por un campo rojo. Las fibras largas y negras permanecieron y había muchas formas negras circulares que mi paciente describió con horror como una explosión de embriones esqueléticos muertos (figura 2.4).

Era como si hubiera sacado a la superficie un sol negro comprimido y explosivo que parecía prefigurar su capacidad para verbalizar recuerdos dolorosos de su angustia inasimilable y la locura de sus sentimientos suicidas. A pesar de esta recuperación y del proceso que inició, la imagen, como un demonio devorador, no cedió. Poco después, relató un sueño en el que sintió que una guerra nuclear era inevitable. Mientras lidiaba con estas imágenes, sufrió un aneurisma en la región anterior de su cerebro y estuvo a punto de morir. Ella perdió la vista en un ojo pero

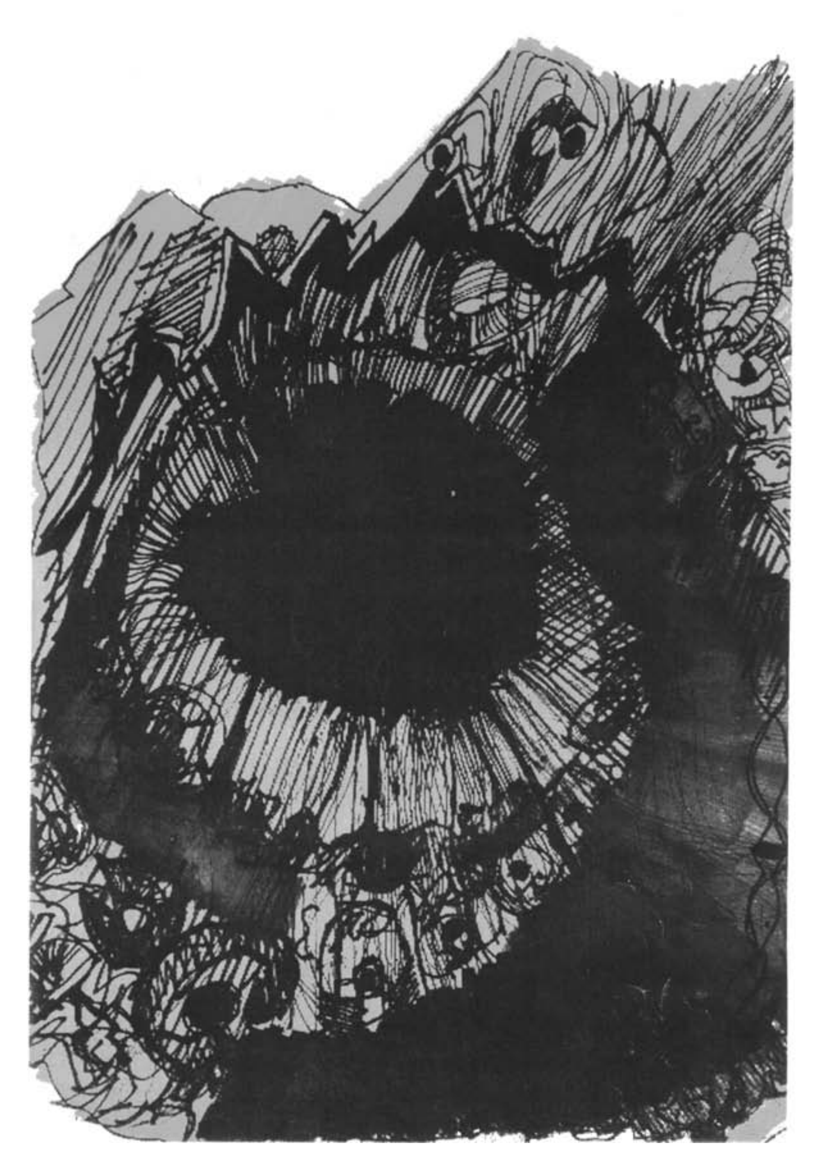


Figura 2.4. Amenazante sol negro. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

sobrevivió. No pude evitar sentir alguna conexión entre la imagen del sol negro y el incidente médico, que casi le cuesta la vida y le provoca una ceguera parcial. Esto me llevó a preguntarme si había algún incidente documentado de un tipo similar.

Al investigar la literatura analítica, encontré el caso de Robert, publicado por el analista australiano Giles Clarke en *Cosecha*(1983). Su artículo se titula "Un agujero negro en la psique". En él describe el caso de Robert, un hombre de veintinueve años que luchaba con algo que parecía imposible de integrar o explicar en términos de teorías psicodinámicas convencionales. Clarke describe un sueño de Robert en el que hay una imagen de un agujero negro en el que desaparece el mundo entero. Astronómicamente, un agujero negro es un sol o una estrella que se ha derrumbado sobre sí mismo, creando un vacío que absorbe toda la materia en sí mismo, una "visión científica" de Sol Níger. Para Clarke, la psicología del agujero negro está relacionada con el fracaso de la vida psíquica y con algo que es un objeto inasimilable e intolerable de ansiedad y pavor.[14]
Lo relaciona con una especie de atrofia psíquica crónica que a veces puede ser literalmente fatal.

El sueño de Robert fue seguido por una serie de imágenes perturbadoras y síntomas físicos debilitantes. Clarke informa imágenes de un "bebé muerto", un "nacimiento mutante o monstruo", abortos y un "aborto espontáneo".[15]
Robert "desarrolló migrañas, su vista se resintió, su sentido del gusto y el olfato se atrofiaron y sus piernas hormigueaban y le dolían".[dieciséis] Finalmente, Robert se enfermó gravemente y murió de cáncer.

Otro encuentro con el sol negro se encuentra en el libro de Ronald Laing. *El yo dividido,* donde habla de la aparición del sol negro en su tratamiento de Julie, quien fue diagnosticada con esquizofrenia. Por un lado, Julie se imaginaba a sí misma como una de las muchas personalidades famosas, pero interiormente no tenía libertad, autonomía ni poder en el "mundo real". Como podía ser cualquier persona que quisiera mencionar, no era nadie. Ella estaba "aterrorizada por la vida. . . . [L] ife la trituraría hasta convertirla en pulpa, le quemaría el corazón con una plancha al rojo vivo, le cortaría las piernas, las manos, la lengua y los senos ". La vida fue concebida en los términos más violentos y ferozmente destructivos imaginables. Dijo que ella "nació bajo un sol negro", y las cosas que vivían en ella eran bestias salvajes y

ratas que infestaron y arruinaron su ciudad interior.[17] Las imágenes de Julie se amplifican en la descripción de Von Franz de Sol Níger como el lado destructivo del dios Sol, recordándonos que Apolo es el dios no solo del Sol sino también de ratones, ratas y lobos y que el lado oscuro del Sol es demoníaco y sus rayos queman la vida hasta la muerte. Es un dios sin justicia y trae la muerte a los vivos.

Laing continúa señalando que esta imagen antigua y muy siniestra del sol negro surgió, para Julie, con bastante independencia de cualquier lectura; aun así, describió la forma en que los rayos del sol negro la abrasaban y la marchitaban, y bajo el sol negro ella existía como una cosa muerta. Su existencia entonces fue representada en imágenes de disolución árida y completamente estéril. Esta muerte existencial, esta muerte en vida, era su modo predominante de ser en el mundo.[19] En esta muerte no había esperanza, ni futuro, ni posibilidad. Todo ya había pasado. No había placer, ninguna fuente de posible satisfacción, porque el mundo estaba tan vacío y tan muerto como ella.

En *Alquimia,* von Franz escribe sobre el lado oscuro del Sol como destructivo, injusto y demoníaco. Ella se refiere a ese aspecto de Sol niger donde el sol es tan caliente que destruye todas las plantas. Recuerda una historia de Indochina que relata que un héroe vinculado a Saturno disparó al amanecer un sol demasiado caliente. Para von Franz, la sombra del Sol como “un Sol sin justicia, que es muerte para los vivos”, refleja “una conciencia que funciona mal” que rechaza el lado oscuro de Dios.[18] Ella afirma: "Si la conciencia funciona de acuerdo con la naturaleza, la oscuridad no es tan negra ni tan destructiva, pero si el Sol se detiene, se endurece y quema la vida hasta la muerte". Cuando la psique pierde su ritmo natural y se fija en complejos, el inconsciente se vuelve destructivo.

Esta versión del sol negro apareció en mi análisis a largo plazo de un sacerdote católico. Había habido un progreso significativo en su análisis de una depresión grave y deseos suicidas en curso, y en su mayor parte estaba funcionando bien con la excepción de lo que parecía ser un complejo crónico y mortal que todavía ocurría con regularidad. En esos momentos sintió que estaba en un "agujero negro". Cerró el sentido más amplio de su vida y quiso morir. Sus sensibilidades racionales hasta ahora parecían estar cada vez más delirantes. Sintió que su piel era demasiado clara para que él realmente disfrutara la vida e informó que no podía salir al sol como

la gente común. Para él, el Sol era vengativo, y hubo una larga serie de sueños en los que el Sol lo quemó severamente.

Mi paciente contó un sueño:

> Estuve descansando al sol durante lo que pensé que no sería mucho tiempo. Mientras estuve allí, el calor que penetró en mi piel y mis huesos se sintió bien. Luego me estaba duchando y apenas podía tocar mi piel. Miré con una sensación de alarma, notando que mi piel estaba muy roja en cada centímetro cuadrado. No sabía cómo sucedió eso, excepto que la quemadura fue completa. Mi piel estaba enrojecida y ardía al tacto, estaba tan quemada que apenas podía tocarla. Tendría una gran cantidad de dolor y no sabía qué iba a hacer.

En este sueño, mi paciente pensaba en el sol como una fuerza hostil, no muy diferente a la representada por la pintura de William Blake en la que es "un orbe enojado, rojo sangre, desatando su furia sobre una humanidad oprimida".[20] (fifigura 2.5).

En este análisis en curso, mi paciente y yo pudimos desentrañar una cantidad considerable de significado relacionado con este síntoma / símbolo / imagen del sol vengativo, incluido un complejo paterno significativo, su auto-juicio ardiente y las demandas abrasadoras de su perfeccionista. Expectativas. También discutimos la idea del Sí mismo como quemando sus inflaciones y amenazando su postura de ego, haciendo que incluso moverse sea doloroso.

Este trabajo resultó valioso. A lo largo de los años, hubo períodos durante los cuales el sol se había vuelto suave, cálido y positivo, y su piel se había bronceado agradablemente, integrando algo de la oscuridad. A mi juicio, era un sacerdote que había llegado a un acuerdo con una buena parte del material de sombras, tanto personal como colectivo. Pero, a pesar de esto, su hostil Sol siguió regresando.

Después de una de nuestras sesiones, mi paciente escribió la siguiente reflexión en la que intentaba comunicar sus frustraciones y la implacabilidad de lo que llegó a llamar su “barrera cutánea”. Lo comparó con su trabajo en las Escrituras y con un "texto obstinado", uno que simplemente no desaparecerá:

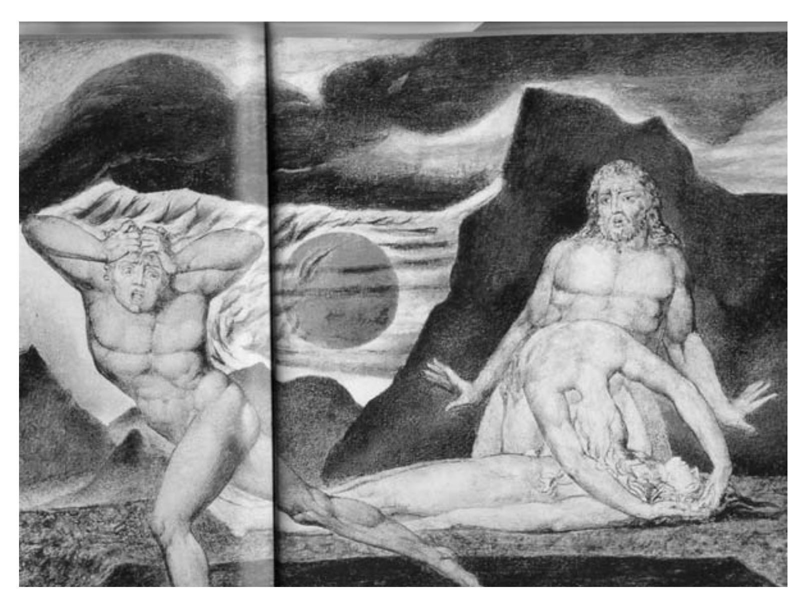


Figura 2.5. El cuerpo de Abel encontrado por Adán y Eva *(1826), pintura de William Blake. Cortesía de Tate Gallery, Londres / Art Resource, Nueva York.*

Desafía la interpretación que me satisface. Mi deseo es borrar el texto pero no puedo. No tengo otra opción. El texto me confronta y tengo que lidiar con él. ¡A menudo odio el texto! Ojalá nunca se hubiera escrito. Sin embargo, tengo que lidiar con eso. Mi estribillo de piel es mi texto terco. Insisto en sacarlo a colación y volver a él, porque no me satisface ninguna interpretación. Todavía no hemos encontrado algo con lo que pueda vivir. Es en este momento crucial cuando digo que no puede hacer nada por mí. Pierdo la confianza en nuestro trabajo para solucionar este problema.

Para mi paciente, todo lo que se había logrado no fue lo suficientemente lejos. Estaba dispuesto a detener nuestro trabajo "a menos que nos ocupemos de mi terco texto de piel para que yo pueda vivir". Nuestra capacidad para relacionarnos con lo que realmente se convirtió en un demonio amenazante fue, en el mejor de los casos, tentativa; arruinó su vida, y su mundo se volvió cada vez más oscuro y deprimido. Afirmó que "la vida apesta" y que "el sol" seguía quemándolo. Como sentía que no había razón para vivir, la muerte era lo único real.

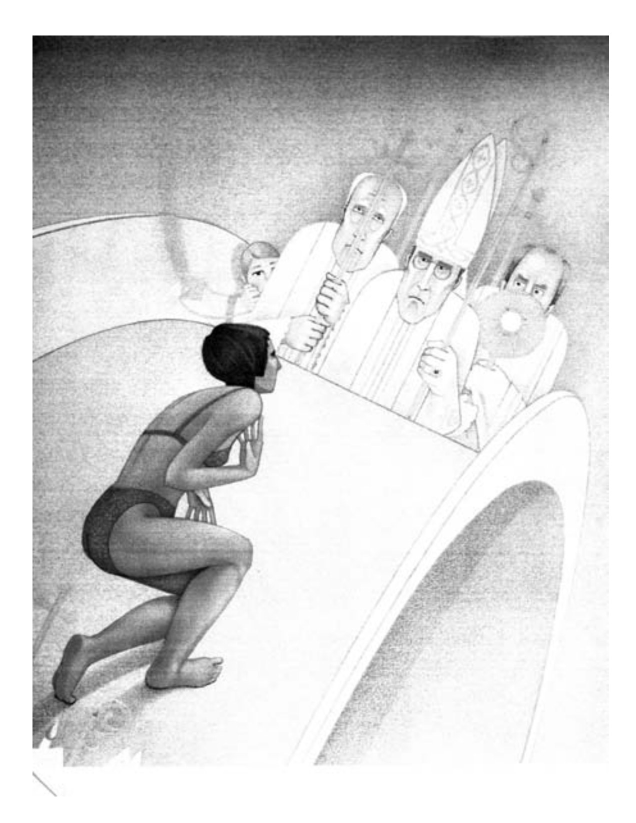


Figura 2.6. Vergüenza ante la custodia. Ilustraciones del analizando.
Usado con permiso.

Este aspecto de Sol niger puede manifestarse cuando la conciencia se vuelve inconscientemente crítica. Alquímicamente, el calor se eleva demasiado y la piel del ego se quema, ennegrece o tortura con críticas punzantes, lo que produce vergüenza y amenaza la integridad corporal. Hillman describe un proceso similar de mortificación: cuando el ego se siente atrapado o clavado. Es una época de síntomas y de "mortificaciones sádicas y abrasadoras de la vergüenza".[21]

En la figura 2.6, se expresan sentimientos similares en un punto del análisis en el que una mujer estaba volviendo a experimentar sentimientos profundos de vergüenza. Había vivido "una infancia protegida" y describió "mucha censura", "sentirse constantemente avergonzada" e inferior. Los rostros de la religión masculina

autoridad divina son "largos, severos, demacrados, con ojos que no parpadean". En el cuadro que hizo, vemos el ojo sin pestañear de la autoridad masculina, que parece un mal de ojo o el lado oscuro de los “reyes religiosos”, el clero y los obispos con sus mitras y custodia. En el extremo derecho, una figura sostiene la custodia, que tradicionalmente aparece como un rayo de sol. La custodia es un utensilio que se utiliza para contener la presencia de la Hostia consagrada, que se cree que es la divinidad viviente, el Sol que refleja la imagen transformada del Dios-hombre.

Mateo 17: 2 dice, “y se transformó delante de ellos y su rostro resplandeció como el sol, y sus vestidos se volvieron blancos como la luz”. Para nuestra soñadora, el brillo de la custodia se había vuelto monstruoso, ambas palabras, custodia y monstruosidad, compartían la misma raíz, y se usaba para avergonzarla y atacarla, funcionando más bien como un sol níger, creando vergüenza. El ataque de sus acusadores también fue un sondeo fálico a punto de ponerla de gallina (nótese la cruz detrás de ella).

Otra imagen del aspecto destructivo de Sol niger se puede ver en la vida del poeta Harry Crosby. La vida del poeta está en sus diarios, titulada*Sombras del sol* y en la biografía de Wolff sobre él, titulada *El sol negro: el breve tránsito y el eclipse violento de Harry Crosby.* Crosby es descrito como un aristócrata apuesto y rico que, con su esposa, Caresse, escandalizó a la sociedad de Boston. Caresse se divorció de su primer marido, Richard Peabody, sobrino del legendario director de Groton, para casarse con Harry. Juntos, fundaron el*Prensa Black Sun* en París, que publicó ediciones exquisitas de las obras de Lawrence, Crane, Pound, Proust y otros.[22] Uno de los romances de Harry es interpretado por Edward Germain en su introducción a *Sombras del sol.* Allí, sugiere Germain

> Es casi imposible no leer estos diarios como el romance de ochenta años de un poeta con la muerte, consumado a última hora de la tarde del martes 10 de diciembre de 1929, en un apartamento prestado de Nueva York en el Hotel des Aristes. Harry Crosby y una de sus amantes se quitaron los zapatos y se acostaron juntos en una cama completamente vestidos. Luego, Harry apretó una pistola automática belga calibre .25 contra la sien izquierda de Josephine Rotch Bigelow y le voló la cabeza. Durante dos horas, Harry pudo haber estado vivo a su lado con el brazo debajo.

su cabeza. Luego apuntó la pistola a su propia frente y apretó el gatillo.[23]

Para nuestros propósitos, una de las conexiones notables con nuestro tema es la obsesión de Harry con el sol, que es evidente en su trabajo titulado*Carro del Sol.* Algunos de los títulos de sus poemas son "Cuartetas del sol", "Rapsodia del sol", "Ángeles del sol", "Sundrench and Sons", Sun-Ghost "y" Suns in Distress ". Muchos de estos versos están obsesionados con la muerte, y uno podría imaginarse con el biógrafo de Crosby, Geoffrey Wolff, que "el sol realmente golpeó a Harry, lo inspiró y lo cegó también".[24]

Una de las imágenes más conmovedoras de la obsesión de Harry por el Sol se retrata en su poema "Fotoheliógrafo". Aquí se encuentra el Sol en medio de la negrura:

negro negro negro negro negro negro
negro negro negro negro negro negro
negro negro negro negro negro negro
negro negro negro negro negro sol
negro negro negro negro negro negro
negro negro negro negro negro negro
negro negro negro negro negro negro
negro negro negro negro negro negro
negro negro negro negro [25]

Wolff es consciente de que "el sol negro no fue una invención de Harry", y lo compara con el *Sol niger* de los alquimistas, "materia prima, el inconsciente en su estado básico no trabajado".[26] Lo que Germain sugiere que Harry buscó pero no pudo encontrar, fue la necesidad, como el Sol, de resucitar más allá de su propia puesta de sol, un proyecto lleno de paradojas y ambigüedad. Él nota:

[E] l sol que dio mar, tierra y vida también miró sin piedad sus creaciones y las secó, las secó, las quemó

ellos, no lograron brillar, guiñando un ojo mientras la vida fallaba. Donde está el sol, también se encuentra el principio de la muerte, el caos que reinaba antes de que la luz lo disipara, el caos que la vida y el trabajo de Harry replicaron en miniatura.[27]

Harry Crosby no fue el único poeta que tuvo problemas con Sol Níger. En su trabajo titulado *El sol negro: depresión y melancolía,* Julia Kristeva, lingüista francesa y psicoanalista lacaniana, escribe sobre el poeta Gerard de Nerval y su poema “El Desdichado” o “Los desheredados” (1859). Kristeva cree que el poema fue escrito en un ataque de locura en un intento de superar una sensación de privación y oscuridad. Parece que Kristeva incluso pudo haber derivado el título de su libro de una escalofriante estrofa del poema de Nerval que contiene la imagen de Sol niger. La estrofa dice lo siguiente:

Soy saturnino, despojado, desconsolado,
El Príncipe de Aquitania cuya torre se ha derrumbado: Mi
solitario estrella *está muerto, y mi laúd ensanchado lleva*
el sol negro de la melancolía[28]

Lo más probable es que el poema de Nerval sea su respuesta a la pérdida de un ser querido: "Mi estrella solitaria está muerta". Para Nerval, la pérdida de esta figura es la pérdida de la luz de su vida, sin la cual está despojado y su mundo colapsado; su "Torre se ha derrumbado", por así decirlo, en el "Sol Negro de Melancolía". Para Kristeva, el “sol negro” es una “metáfora deslumbrante”, un sol imaginado, “brillante y negro al mismo tiempo”, una “cosa” que se aprecia en ausencia del ser querido y marca una pérdida impenetrable.[29] Tradicionalmente, se piensa que lo que se pierde en el duelo ordinario finalmente se deja ir en el proceso de duelo, cuyo resultado es retener lo perdido en la memoria o, según Kristeva, en el lenguaje simbólico.

Sin embargo, algunas personas que no pueden soltarse y que niegan la pérdida crean una situación de duelo imposible y una tristeza fundamental a la que se apegan. Para Kristeva, tal situación puede expresarse como un apego a un sol oscuro enterrado en una cripta de inexpresable afecto saturnino. Este tipo de presencia interior es realmente una ausencia, una luz

sin representación, una tristeza que es “la expresión más arcaica de una herida narcisista sin simbolizar, innombrable” que se convierte en el “único objeto” de apego del deprimido.[30]

A lo largo de este proceso de duelo extraviado, la relación con un ser querido se transforma en un apego a un afecto inexpresable, crípticamente incorporado. Este afecto reemplaza al otro; su cualidad numinosa se mantiene con adherencia mística. Así, en última instancia, para Kristeva, el sol negro es una "Cosa", una marca de duelo patológico, cuyo brillo parece resumir la "fuerza cegadora de un estado de ánimo abatido".[31]

Kristeva es consciente de las asociaciones alquímicas con Sol niger y sitúa la melancolía de Nerval y el sol negro en el contexto de la nigredo alquímica, que “afirma la inevitabilidad de la muerte” y que, en este caso, “es la muerte del amado y del yo que se identifica con el primero ".[32]

Para Kristeva, Nerval fue un “vagabundo incansable” que, tras un “ataque de locura. . . se retiró por un tiempo a la cripta de un pasado que lo perseguía ".[33] Su mundo estaba lleno de "tumbas" y "esqueletos" e "inundado de irrupciones de muerte".[34] Fue en ese contexto, dice Kristeva, que Nerval escribió *Los desheredados.* Kristeva llama al poema de Nerval su "arca de Noé", aunque temporal, temporal porque Nerval parece haberse suicidado.[35] En la madrugada del 26 de enero de 1955, Nerval fue encontrado colgado en la Rue de la Vieille-Lanterre.

En el análisis de Kristeva, aunque Sol niger puede haber servido para inspirar el proceso creativo de Nerval, en última instancia significa represión masiva y muerte. Para Nerval, la dureza de Saturno excluyó la vida humana y vinculó al dios con el aspecto literal de la muerte del sol negro y con su papel como Ogro y el padre terrible.

Este aspecto de Sol niger, la destrucción como resultado inevitable de la creación, puede haber estado en el origen del mito de Saturno devorando a sus hijos tan pronto como Rea los dio a luz. En la pintura*Saturno y sus hijos* por Marten van Heemskerck, Saturno es retratado comenzando a devorar a sus hijos, un proceso que se ha relacionado con la melancolía, que está escrita en la imagen junto a Saturno. Se dice que su color es negro y también se asocia con el invierno, la noche, la muerte y la distancia.[36]



*Lámina 1. El león verde devorando el sol. Xilografía del siglo XVI. De Stanislas Klossowski de Rola,*Alquimia: el arte secreto, *Lámina 20.*

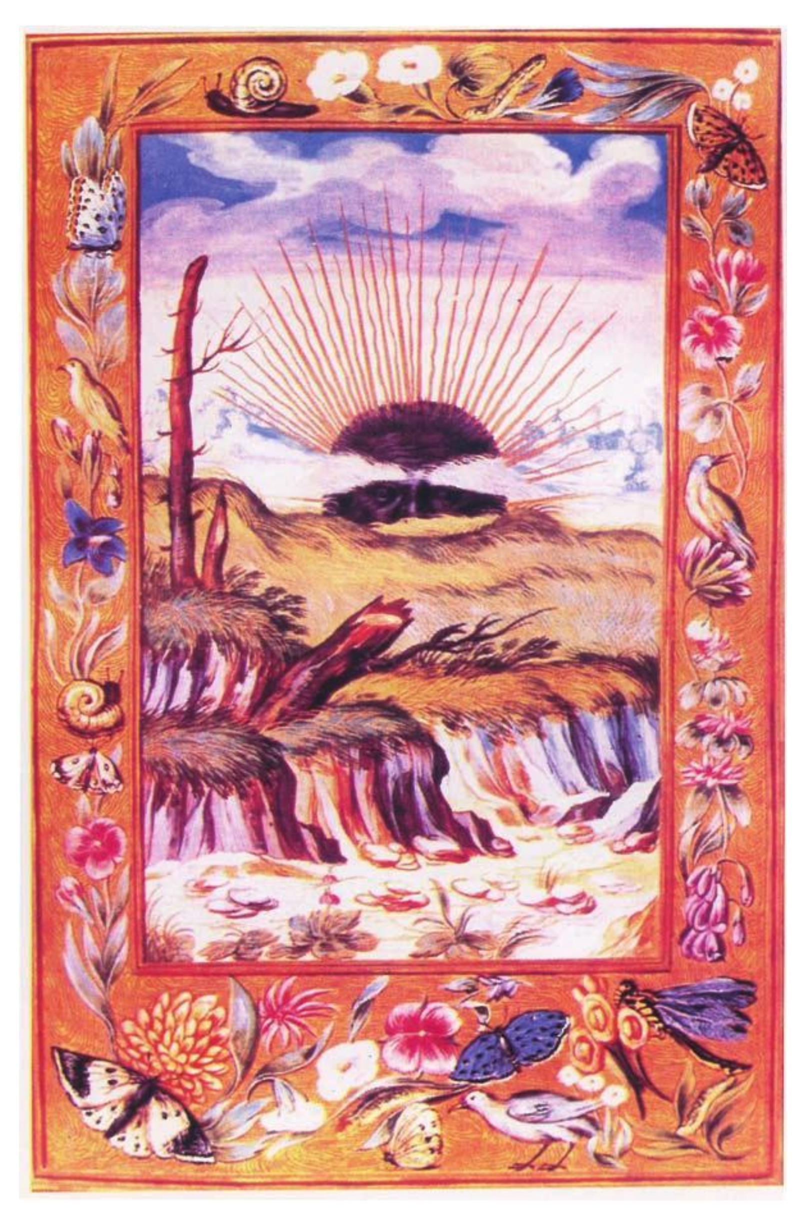


*Lámina 2. Un retrato de la putrefacción. De Salomon Trismosin,*Esplendor Solis, *1582. Harley 3469 f30v. Con permiso de la Biblioteca Británica.*

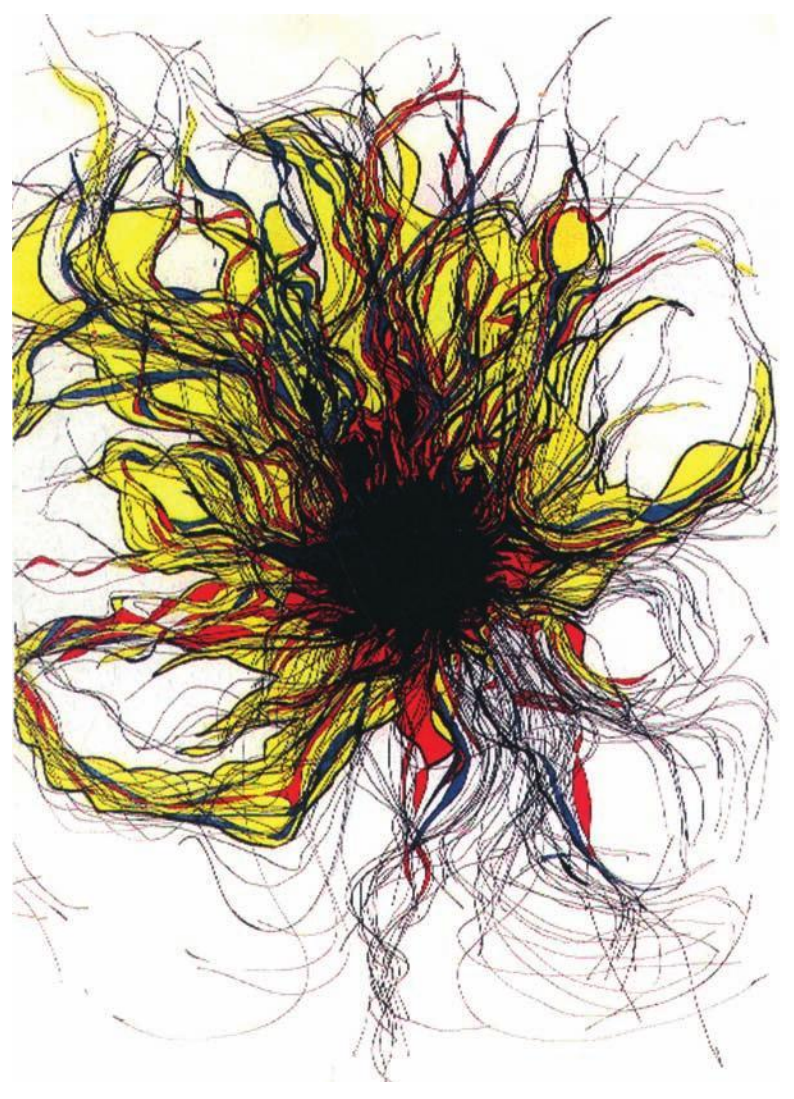


Lámina 3. Una imagen del sol negro creada por un analizando. Usado con permiso.

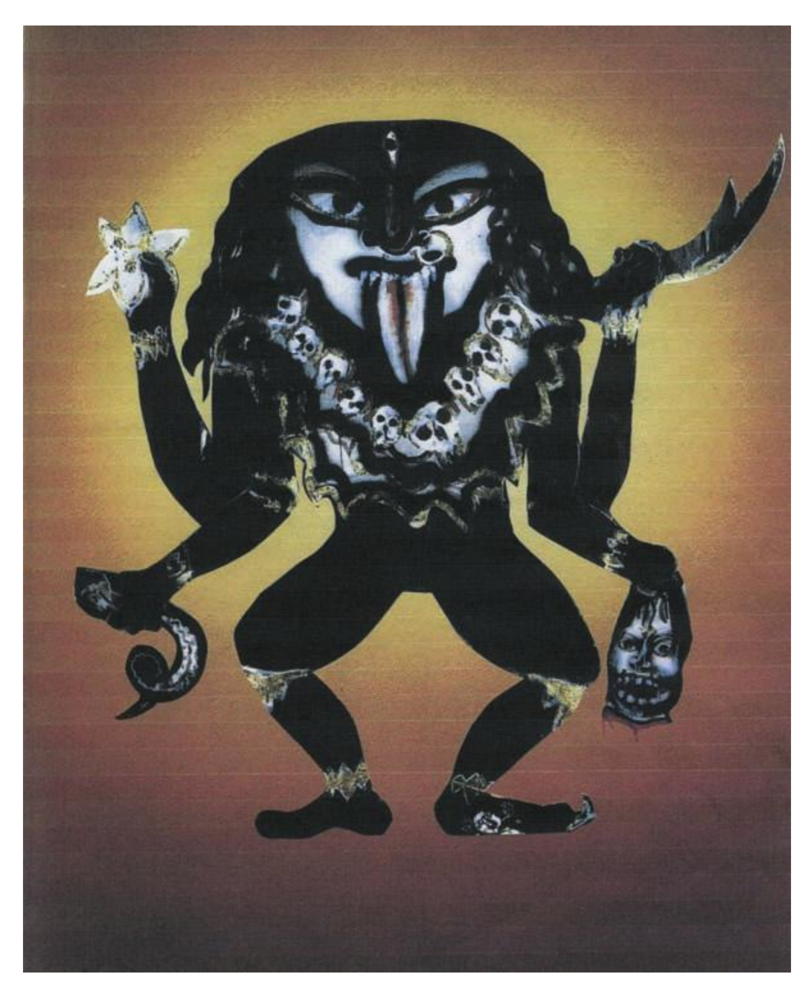


Lámina 4. Cuadro de Kali pintado por Maitreya Bowen.
*De Ajit Mookerjee,*Kali: la fuerza femenina, *pag. 93.*



Lámina 5. Mujer cayendo del sol. Ilustración de Ul de Rico. De R. Wagner,
El Anillo de los Nibelungos, *plato 45.*

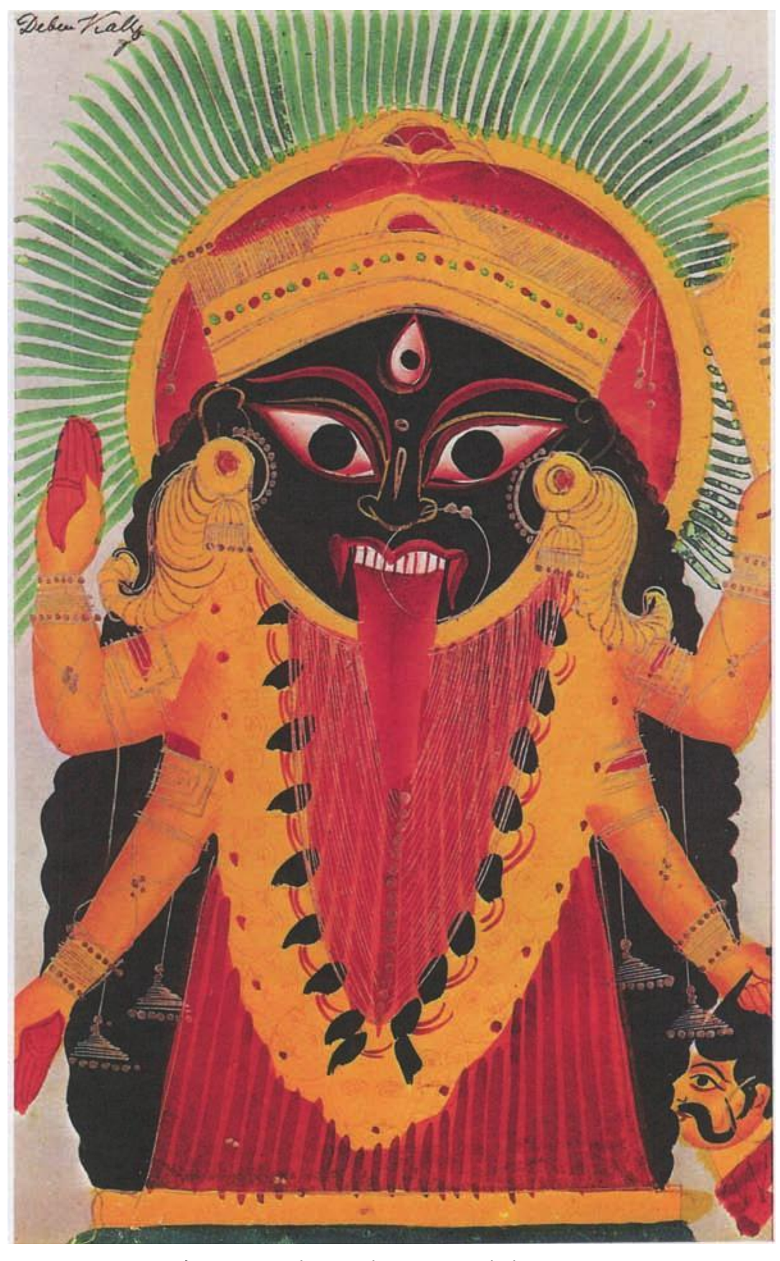


Lámina 6. La diosa Kali. Pintura Kalighat, 1845.

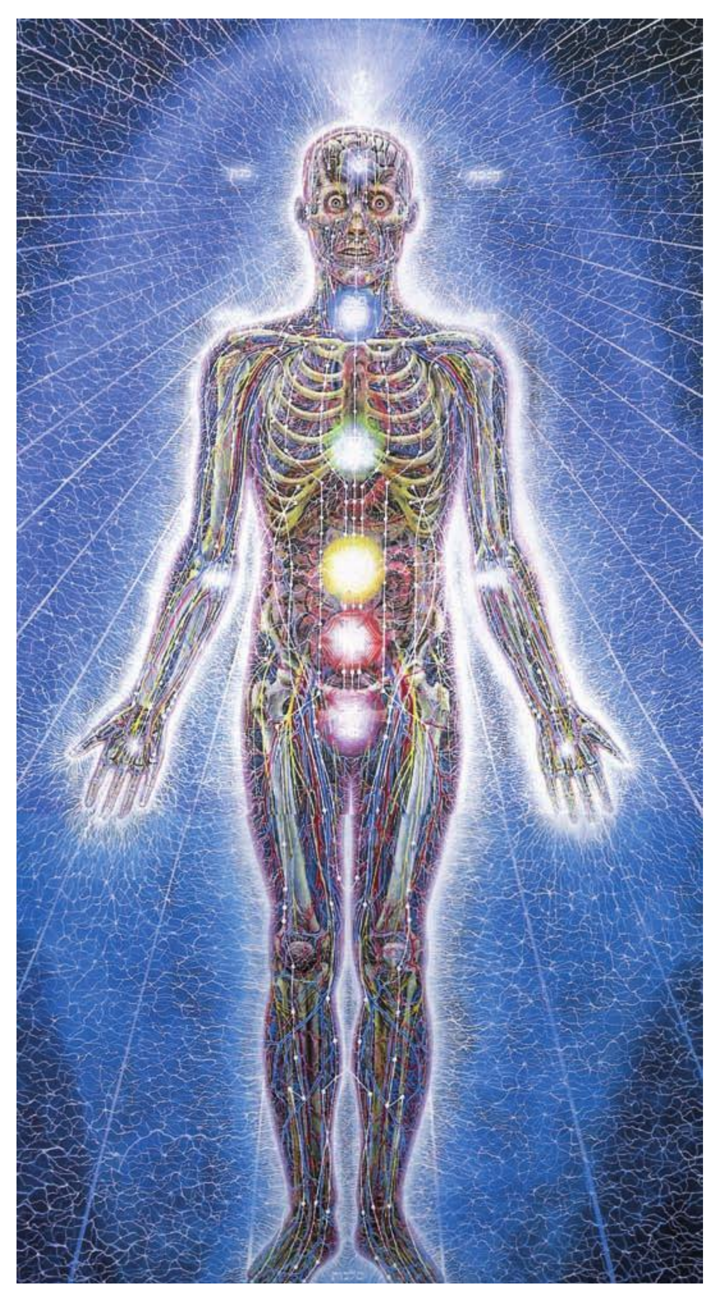


Lámina 7. Alex Gray, Sistema de energía psíquica *(1980), pintura de Alex Gray.*
84 " × Acrílico de 46 "sobre lino. © www.alexgrey.com. Usado con permiso.

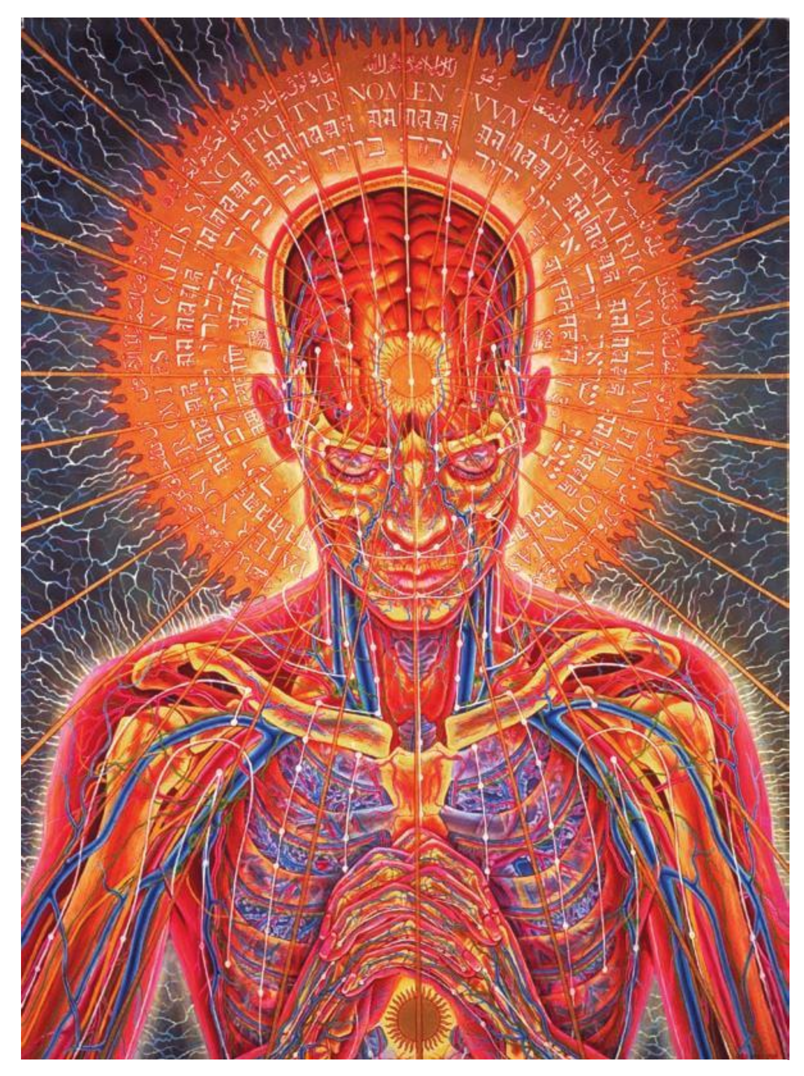


Lámina 8. Orando *(1984), pintura de Alex Gray. 48 "× 36 "óleo sobre lino*

© www.alexgrey.com. Usado con permiso.



Lámina 9. Pintura de pergamino nepalí del siglo XVII. De Ajit Mookerjee, Arte tantra: su filosofía y física, *pag. 128. Cortesía de Ravi Kumar, editor, París.*

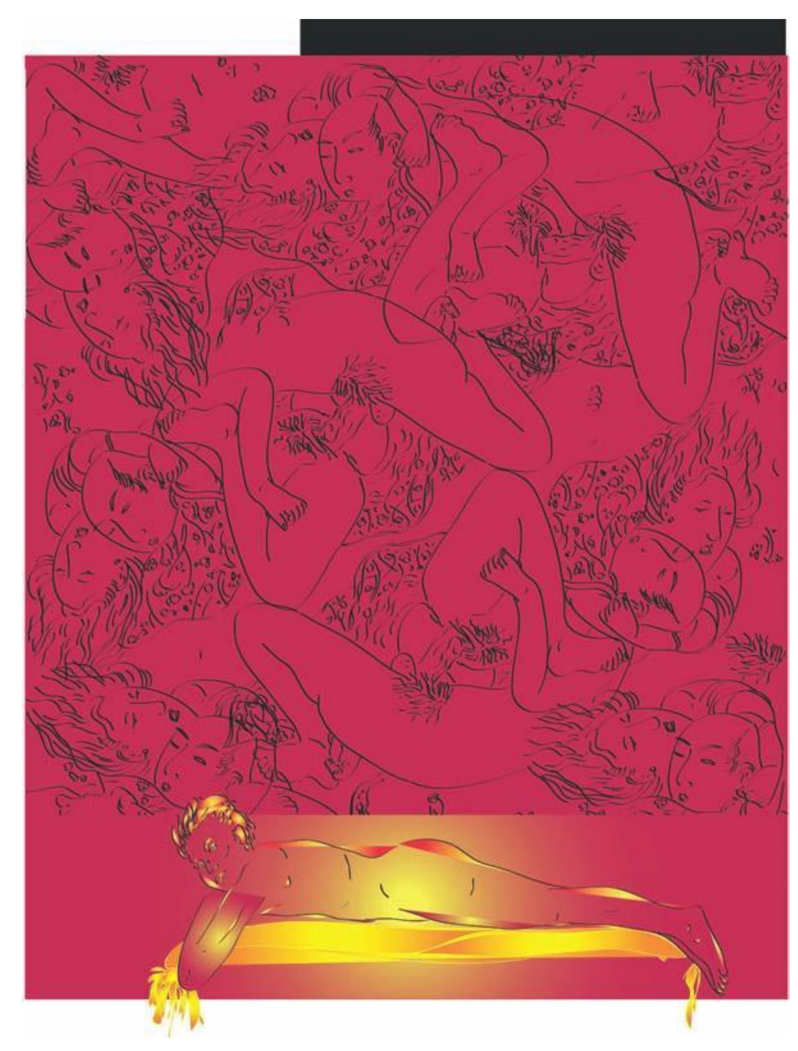


Lámina 10. La mujer despierta: el comienzo de la Coniunctio.

Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.



Lámina 11. Los pájaros negros se vuelven blancos alrededor del árbol filosófico. De Salomon Trismosin, Esplendor Solis, *1582. "Árbol dorado con corona". Harley 3469 f15. Con permiso de la Biblioteca Británica.*

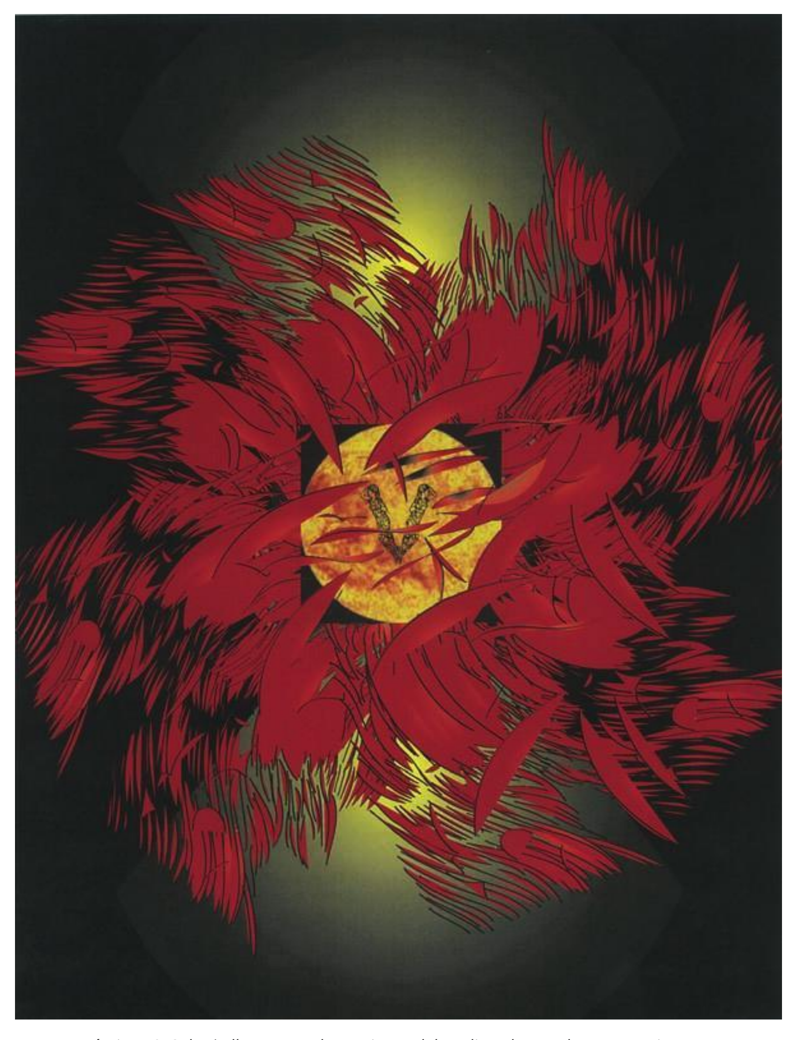


Lámina 12. Sol rojo llameante. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.



Lámina 13. El alquimista que ha alcanzado la iluminación. De Andrea de Pascalis, Alquimia: el arte dorado. Los secretos del enigma más antiguo,*pag. 32. Utilizado por permiso de Gremese International.*



Lámina 14. El espíritu de Mercurius, ca. 1600. De CG Jung,
Estudios Alquímicos, *frontispicio.*



Lámina 15. Espiritual
Mundo: la luz que
Brilla más allá de todo
Cosas en la tierra
(1985-1986), de Alex
Gris. Espejo arenado
con iluminación.
© www. alexgrey.com.
Usado con permiso de
artista.



Lámina 16. Transformaciones de color de la alquimia. De Andrea De Pascalis,
Alquimia, El arte dorado: Los secretos del enigma más antiguo, *pag. 142.*
Usado con permiso de Gremese International.





Lámina 17. (a) Calabozo. *Pintura de hilo. Cortesía de Harry Wilmer. Usado por permiso; (b) imagen de un agujero negro y una estrella compañera extraída de Imagen del telescopio Hubble. Cortesía de NASA y STSci.*

Jung y Von Franz han vinculado Saturno con Sol niger,[37] y Hillman ha reunido una rica fenomenología de las características del dios "de la astrología, de la medicina de los humores, de la tradición y la iconografía [y] de las colecciones de los mitógrafos. . . . "[38] Hillman confirma el aspecto mortal de Saturno: "El emblema senex del cráneo significa que cada complejo puede ser visualizado desde su aspecto de muerte, su núcleo psíquico final donde toda la carne de la dinámica y las apariencias se despoja y no queda nada de esos pensamientos esperanzadores. de lo que podría llegar a ser, la interpretación 'final' del complejo al final ".[39]

Además, y en relación con su aspecto de muerte, Saturno también está vinculado a ideas sobre la Tierra y el tiempo. A veces Saturno es un gran maestro, como fue el caso de un hombre que, acercándose a la mediana edad, estaba preocupado por el "paso del tiempo", el "envejecimiento" y, en última instancia, por la "muerte".(fifigura 2.7).

Un antiguo paciente de mi consulta ilustra algunos de estos temas. El paciente acababa de cumplir cuarenta años y estaba luchando con lo que hemos llegado a llamar problemas de la mediana edad, incluida una confrontación con la enfermedad, el envejecimiento de los padres y la pérdida de un ser querido. Estos conflictos precedieron al siguiente sueño:

> Estoy en un espacio abierto. El suelo es de un color leonado, y hay un círculo grande y muy oscuro de muchos pies, tal vez cuarenta más o menos, de diámetro. Es uniformemente oscuro (como la piel de un africano) con bandas concéntricas apenas visibles que irradian desde el centro. Muchos hombres africanos altos aparecen con bastones. Son tan negros como el carbón que casi tienen un brillo azulado. También consigo un bastón y descubro que vamos a hacer algún tipo de baile alrededor de este círculo. Hay otro hombre blanco, y ninguno de nosotros está familiarizado con este baile, así que tratamos de mantenernos unidos para no sobresalir individualmente. Sin embargo, otros hombres africanos rápidamente llenan el espacio entre nosotros y nos separamos.
>
> Los africanos son amistosos, pero de aspecto feroz. Todos se ponen de manos como si estuviéramos listos para hacer flexiones, con la cabeza apuntando hacia el centro del disco negro. Nuestras piernas irradian hacia afuera como los radios de una rueda. Ahora debemos apresurarnos



Figura 2.7. Muerte y Landsknecht, *por Alberto Durero (1471-1528).*
*De WL Strauss, ed.,*Las xilografías completas de Alberto Durero
(Nueva York: Dover Publications, 1973).

> a lo largo de las agujas del reloj en la posición de lagartija algo así como un cangrejo. Es muy difícil de hacer; se necesita una fuerza considerable. Me alegro de haber estado haciendo mis flexiones. Me doy cuenta de que estamos haciendo una especie de danza del sol y que representamos los rayos del sol mientras corremos a lo largo de su perímetro.

El paciente dibujó la imagen del sueño, que tiene la apariencia de un sol negro (figura 2.8).

El paciente tenía muchas asociaciones y recuerdos vinculados a esta imagen. Aquí quiero centrarme en su angustia por llegar a los cuarenta. Él

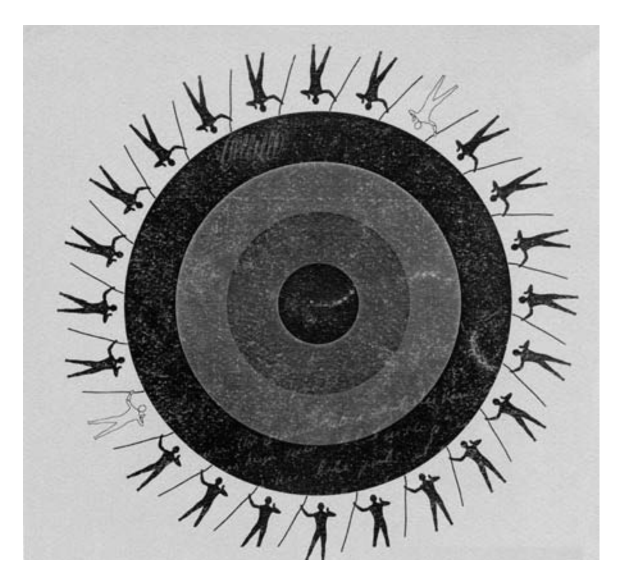


Figura 2.8. Imagen de un analizando después de un sueño. Usado con permiso.

notó que no se había sentido bien y reportó una condición terrible y persistente de los senos nasales, dolores de cabeza y muchas visitas al médico. Afirma que estaba empezando a sentir los efectos del tiempo y la pérdida y que recientemente también había estado muy expuesto a la mortalidad. Quería "hacer las paces" con sus miedos o sentía que podrían robarle de formas "distintas a las obvias". Comentó que “cuando tu vida está llena. . . entonces sientes la sombra como un ladrón ”y recordó que alguien dijo que“ es una cosa terrible amar lo que la mano de la muerte puede tocar ”.

Mientras participaba en el ritual temporal de moverse en el sentido de las agujas del reloj alrededor de Sol niger, el paciente se encontró en una relación con las mismas cosas que teme. Estar así era difícil, como hacer un ejercicio en el que se dejaba caer cerca del núcleo oscuro y luego empujaba hacia arriba y lejos de él, todo el tiempo moviéndose hacia los lados como un cangrejo con el paso del tiempo. Es de destacar que su signo solar es Cáncer, el cangrejo, y que el soñador llegó a sentir que su movimiento reflejaba su propia identidad y destino. En la parte inferior de la imagen original había dos fotos que no se muestran aquí con fines de anonimato: una del soñador con gafas de sol, con su perro, y la otra de un africano.

hombre, tan oscuro que tiene un brillo azulado. Mientras el soñador reflexionaba sobre el sueño, sintió que estaba siendo iniciado en el tiempo y en su mortalidad humana. Tenía que conectarse con esta oscuridad y unirse a la danza humana primordial con el ciclo del tiempo.

El poeta Gary Snyder describe la importancia de la danza como una forma primordial de representación ritual, quien afirma que la danza alguna vez tuvo una conexión con el "drama ritual, la imitación de animales o el rastreo del laberinto del viaje espiritual".[40] Snyder cree que hemos perdido contacto con esta conexión y que es tarea del bailarín y del poeta recuperarla: “ponernos en contacto con nuestras raíces arcaicas, con el mundo en su desnudez, que es fundamental para todos nosotros. : nacimiento — amor — muerte; el mero hecho de estar vivo ". La importancia del ritual y la iniciación como temas relacionados con la danza también es muy elaborada por Steven Lansdale, quien señala que las ceremonias y las danzas de iniciación tienen como objetivo enseñar a los iniciados lo que necesitan para sobrevivir en entornos hostiles.[41] Para nuestro soñador, afrontar los problemas de la mediana edad eran de hecho duras realidades y, en este caso y a escala personal, uno podría imaginarse el arte del sueño cumpliendo una función singular para el artista creativo al atraer el espíritu ascensionista al cuerpo. , sentimiento y tiempo. Tal movimiento descendente también requiere una especie de muerte, en la que nos acercamos a las fuerzas misteriosas tanto de la creación como de la destrucción.

La expresión espontánea del sol negro también se puede encontrar en el arte de los niños traumatizados. En su trabajo, los investigadores Gregorian, Azarian, DeMaria y McDonald estudiaron a niños armenios que estaban traumatizados por los terremotos y que habían sido testigos de "una muerte y destrucción abrumadoras".[42] En estas imágenes, el sol negro a menudo aparece sobre el lugar en el que se experimentó el trauma. Un ejemplo particularmente llamativo se muestra en la figura 2.9, una imagen hecha por una niña de siete años, Varduhy, que quedó traumatizada por un terremoto. Aquí el sol negro está en el cielo sobre edificios destruidos rodeados de nubes rojas de humo. Se informó que comenzó a temer todo en su mundo: el sol, la lluvia, los relámpagos, el granizo, los animales, los edificios, etc.

Los autores notaron su asombro al encontrar esta imagen "algo inusual" en su estudio del arte infantil, pero también comentaron que las referencias a ella "se pueden encontrar en muchas fuentes diferentes".[43] "Para

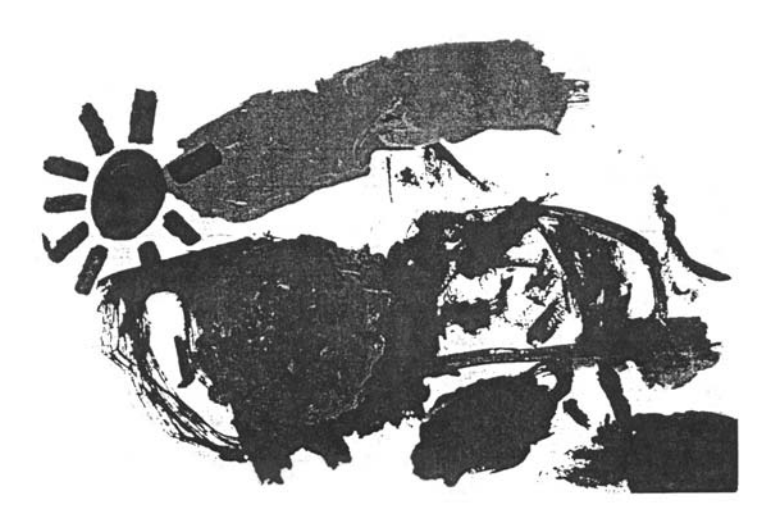


Figura 2.9. El sol negro de Varduhy. Reimpreso de Gregorian et al., "Colors of Disaster: The Psychology of the 'Black Sun'" Artes en psicoterapia *23 (1996): 1-14, fig. 6. Usado con permiso de Elsevier.*

Por ejemplo, hay varios tipos de soles negros usados con diferentes significados en las tradiciones mitológicas y metáforas de la poesía alrededor del mundo. . . . En primer lugar, se ha hecho referencia al sol negro como una imagen apocalíptica que indica oscuridad y tristeza, miedo y terror, muerte y no ser, retribución y olvido ".[44]

Es de destacar que, en los pasajes bíblicos, el sol oscuro está relacionado con los terremotos:

Ante ellos tiembla la tierra,
tiemblan los cielos.
El sol y la luna se oscurecerán.[45]

Y, nuevamente, en el Libro de las Revelaciones:

Cuando abrió el sexto sello, miré, y he aquí, hubo un gran terremoto; y el sol se puso negro como cilicio.[46]

Los autores del estudio para niños mencionado anteriormente concluyen que "cuando ocurren terremotos y otros desastres naturales", "el sentido central de pertenencia y seguridad de uno es desafiado y cuestionado".[47] "El sol mismo siempre ha sido sinónimo de luz, comprensión, racional, lógica, vivificante. Sin embargo, para estos niños el sol está pintado de negro. El dador de vida se ha oscurecido. Lo racional se ha vuelto irracional, la clara lucidez del sol ha sido eclipsada por la oscuridad y la noche del desastre y el trauma ”.[48]

Esta descripción es pertinente para la siguiente serie de pinturas, que fueron realizadas por una mujer en un análisis a largo plazo. Su primera imagen tiene un giro extraño. El sol negro de arriba es sorprendente ya que la escena, reproducida aquí en escala de grises (figura 2.10), en la pintura original parece agradable y colorida. Las montañas verdes, las aguas azules y la vida acuática a primera vista pueden dar la impresión de que todo está bien, lo que hace que uno se pregunte sobre la aparición de Sol Níger en tal contexto.

En una inspección más cercana, es importante notar que la cara de la sirena está muy estilizada, compuesta con delineador de ojos, colorete, lápiz labial, etc. Esta persona fue un factor importante que cubrió su oscuridad interior. Otro detalle que uno podría relacionar con Sol niger es el ancla negra en la cola de la sirena, que quizás la está empujando hacia sentimientos más profundos y que llama nuestra atención de manera interesante sobre un tiburón que parece estar atacando o listo para atacar. El rostro de la sirena, como el rostro de mi paciente, no registra el dolor interior.

En otra pintura (no incluida en este libro) se continúa con un tema similar en el retrato de una mujer infantil con una soga alrededor del cuello y un cielo oscuro detrás de ella. Como la sirena, la figura tiene un rostro sonriente incongruente y parece totalmente inconsciente de las horribles implicaciones de su situación.

Posteriormente, el paciente escribió el siguiente poema:

Roto

Destrozado como el cristal de una
ventana roto por una tormenta
cada pequeña parte de mí yace solo y esparcida
lejos sin posibilidad de reparación*todos mis*
sueños brillantes yacen ahí



Figura 2.10. Imagen de un analizando de una sirena. Usado con permiso.

Estoy roto pero me río, es el
sonido de un vidrio cayendo
Espero que no te importe si
debo llorar y entrar mientras
espero que esto pase

Oh Dios, estoy hecho añicos en fragmentos gris
comúnBarrar todas las piezas
Y entonces nadie sabrá cuánto importa. ¡¡¡Algo
muy dentro de mí está destrozado !!!!

Algo en lo profundo de mí se hace añicosAlgo
en lo profundo de mí se hace añicos

La angustia en este poema se amplifica aún más en un dibujo que hizo de una figura que parece estar gritando, una imagen que recuerda mucho a la conocida pintura de Edward Munch, *El grito.* Este tema continúa con una imagen que tituló "Gritos susurrados", de un niño con una mirada abatida en su rostro, que lleva equipaje del que se

caiga. Lo que cayó en el transcurso del análisis fue la historia de una infancia horrible que involucró abuso emocional, físico y probablemente sexual. Mi paciente informó que su madre la encadenó a su cuna, la abandonó y le dijo que deseaba no haber nacido nunca. Sus cumpleaños siempre estuvieron marcados por esta declaración de su madre, y en lugar de sentir que su nacimiento era algo para celebrar, no sintió nada más que vergüenza.

Eventos como estos dejaron al paciente sintiéndose muy pequeño y alienado, encerrado y desatendido, arrojado a la basura por así decirlo, esperando que cayera el otro zapato. Con considerable talento, pintó estos sentimientos: el primero es una imagen de un niño diminuto en una silla gigantesca con enormes puertas cerradas al fondo; otra pintura muestra a un niño en un cubo de basura con una figura materna que aparentemente arroja un zapato por una ventana. Parece que, para ella, el zapato se ha caído.

A continuación de estas dramáticas autoexpresiones hubo dos autorretratos. En el primero, es un árbol despojado; todas sus hojas son azules. Escribe en una de las ramas: "Sin respeto por sí misma", y la sangre de su corazón se derrama sobre su cabeza como el enrojecimiento de la vergüenza y la creciente ira. Con el tiempo, los lugares comunes y los clichés del falso yo dejaron de funcionar para ella y su humor sarcástico pasó a primer plano. En respuesta a quienes le decían cosas como "Es mejor haber amado y perdido que nunca haber amado", escribió junto a su segundo autorretrato estas líneas: "Sí, claro. ¡Y es mejor haber esquiado y roto todos los huesos de tu cuerpo que no haber ido nunca a esquiar! ¡Y es mejor haber criado pitbulls y hecho trizas que nunca haber criado pitbulls!

El peso de estos sentimientos contribuyó a que se sintiera alienada de sí misma y de Dios, sin saber a dónde acudir. En ocasiones, estos sentimientos llevaron a la ideación suicida y al deseo de despedirse de este mundo. En un momento de nuestro trabajo, realizó el siguiente dibujo(fiFigura 2.11), que resumía sus sentimientos de sentirse abrumada por sus emociones.

Esta obra se asemeja a una mortificatio personal en la que enfatiza sus sentimientos de insuficiencia, atrapamiento, dolor, inmovilización,

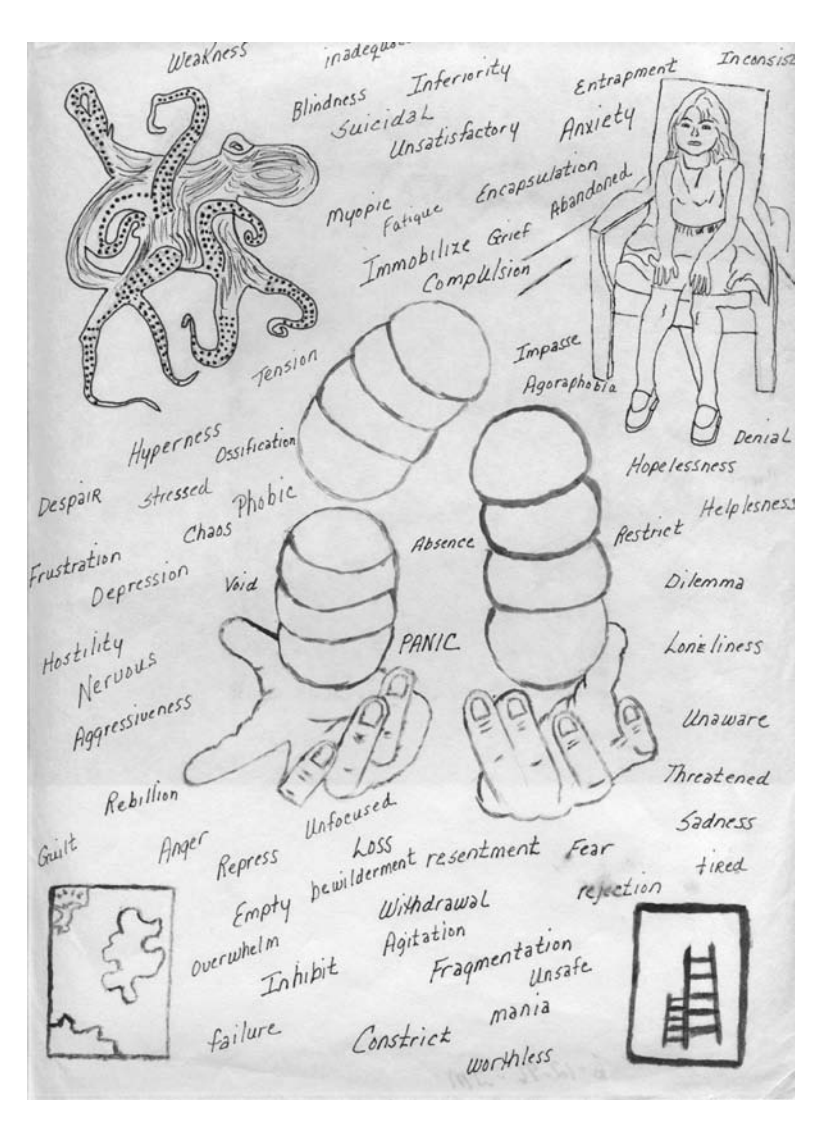


Figura 2.11. Imagen hecha por un analizando que expresa emociones abrumadoras. Usado con permiso.

desesperanza, inutilidad, fragmentación, desconcierto, resentimiento, pérdida, caos y vacío. El pulpo en la esquina superior izquierda de la imagen refleja todas estas emociones, que, como tentáculos, la agarran y están vinculadas a un centro oscuro. Creo que no es descabellado ver al pulpo, con su centro oscuro y tentáculos penetrantes, parecidos a rayos, como otra versión de Sol niger.

Mientras mi paciente luchaba con estas emociones, soñaba con estar en una casa antigua primitiva. En el sueño, estaba de pie en lo que parecía ser la cocina o el área de cocina, con una olla de hierro fundido de aspecto antiguo sobre una estufa de leña. Recordó las llamas ardiendo alto y brillante. Estaba vestida con harapos, miró al suelo y vio ratones, cucarachas y un cangrejo corriendo por el suelo. Al principio se sintió frustrada y enojada por no poder arrinconarlos o atraparlos con sus propias manos. Luego se encontró sosteniendo lo que parecían ser dos grandes conchas y, inclinándose hacia adelante, comenzó a recoger un ratón negro entre las conchas y luego las cucarachas y el cangrejo de la misma manera. Ella comenzó a desollar y preparar las criaturas; cuando todo estaba cocido, todo parecía blanco e hinchado como vieiras.

Creo que lo que está sucediendo en este sueño sigue la observación de Jung en el *Mysterium*—que cuando la conciencia desciende al inconsciente, al principio tiene resultados espantosos.[49] Para empezar, produce animales venenosos como dragones, serpientes y escorpiones. Al principio, mi paciente no pudo aceptar ni el pulpo abrumador ni las criaturas irritantes de su alma, pero cuando pudo agarrarlos y cocinarlos, se volvieron blanqueados y potencialmente asimilables. Este proceso podría verse en términos de alquimia tradicional como un paso de la negrura del nigredo a la blancura del albedo, pero también es cierto que, para este paciente, el compromiso continuo con la oscuridad fue pronunciado. Cocinar se convirtió en parte de la forma en que luchó con su oscuridad y la asimiló, pero la oscuridad en sí nunca se quedó atrás. Sol niger permaneció como la luz oscura de las criaturas de la noche. Los restos instintivos y venenosos de Sol niger siguen siendo fundamentales y no se pasan por alto.

En la figura 2.12a vemos un grabado en cobre en el que un alquimista está "procesando un escorpión".

“En los últimos siglos, los experimentos más peligrosos con animales





*Figura 2.12. (a):*Por suerte, *de Ferdynand Landerer (1730-1795), según un cuadro de Johan Martin Schmidt (1718-1801), fotograbado, 7 " × 5 ". Cortesía de Fisher Collection, Chemical Heritage Foundation, Filadelfia, Pensilvania. Foto de Will Brown. (B):* Los cinco venenos. *De CAS Williams,* Contornos de chino Simbolismo y motivos artísticos *(Rutland, Vt .: Charles Tuttle, 1974), pág. 188.*

a veces se intentaron usar venenos con fines médicos ".[50] Estos venenos están intrínsecamente relacionados con la curación, como la oscuridad con la luz. En el simbolismo chino, "cinco reptiles venenosos,*verbigracia.* la víbora, el escorpión, el ciempiés, el sapo y la araña [son] una combinación poderosa que tiene el poder de contrarrestar las influencias perniciosas ".[51] A veces, las imágenes de estas criaturas se utilizan para la adoración y la meditación. Las fotografías de ellos están hechas con seda negra, y los niños a menudo juran que estas fotografías los protegen. Se encuentran en fundiciones de bronce que se utilizan como amuletos contra los espíritus malignos.

La figura 2.12b muestra un “amuleto de papel conocido como los cinco venenos y dotado de una eficacia protectora y exorcizante. Está suspendido de las vigas transversales del techo el quinto día de la quinta luna (*véase* también T'ai Chi y ocho diagramas) ".[52]

En nuestro análisis y descenso a la oscuridad, hemos encontrado que Sol niger está presente en sus formas más literales y destructivas, en incidentes de destrucción fisiológica y psicológica, aneurismas cerebrales, ceguera, cáncer, esquizofrenia, delirio, desesperación, depresión, mortificación narcisista, la humillación, el dolor, el asesinato-suicidio, el trauma y la muerte es un spoiler general de la vida. Podemos empezar a imaginar lo que los alquimistas denominaron el dominio "más negro que negro" de la experiencia nigredo. "Nicholas Flamel dijo que en el momento del nigredo, que es 'el negro del negro más negro', el 'La materia se disuelve, se corrompe'".[53] Estas experiencias nos acompañan desde tiempos inmemoriales; la vida puede ser cruel, y la barbarie de los seres humanos entre sí refleja este salvajismo. El universo, a pesar de toda su luz creativa y belleza, brinda poco consuelo a las almas devastadas en su viaje por la vida. A la luz fría del sol negro, comprendemos lo que Conrad llama el “corazón de las tinieblas” y el horror del “grito” tan vívidamente retratado por Eduard Munch y los alquimistas.

El rostro frío de Sol Níger es, como señala la analista junguiana Sylvia Perera, "totalmente indiferente" y actúa como un francotirador o terrorista con oscuro abandono en nombre de algún sol infernal para destruir la luz y la vida misma. Para Perera, este es el reino de la diosa sumeria Ereshkigal, reina del Inframundo y los muertos, "ilimitado, irracional, primordial".[54] Ella dice, haciéndose eco de lo que se ha documentado hasta ahora, que este reino contiene

> una energía que comenzamos a conocer a través del estudio de los agujeros negros y la desintegración de elementos, así como a través del proceso de fermentación, cáncer, descomposición y actividades cerebrales inferiores que regulan la peristalsis, la menstruación, el embarazo y otras formas de vida corporal. . . . Ereshkigal es como Kali, que atravesó el tiempo y el sufrimiento. . . 'muele despiadadamente. . . todas las distinciones. . . en sus fuegos indiscriminados '. . . . Ella simboliza el abismo que es la fuente y, el final, la base de todo ser.[55]

En este aspecto negro, Kali, la diosa hindú asociada con la muerte y descrita como "una de las personificaciones más embriagadoras de la energía primaria en el drama cósmico", es adorada por los tántricos.[56] los



*Figura 2.13. La diosa Kali en su horrible aspecto copulando con Siva (decimoctava siglo). De Indra Sinha,*Tantra: El culto del éxtasis, *pag. 52.*

Los tántricos creen que "sentarse junto a cadáveres y otras imágenes (espantosas) de la muerte" en los campos de cremación acelera sus esfuerzos para liberarse del apego al ego y al cuerpo.[57]

La placa de color 4, una imagen pintada por la artista Maitreya Bowen, retrata el aspecto horrible de Kali en una forma que recuerda al sol negro.

En una de sus manos izquierdas, Kali sostiene una cabeza cortada, lo que indica la aniquilación del ego, y en la otra lleva la espada de la extinción física. Alrededor de su cuello hay muchos cráneos humanos, que reflejan el proceso de morir, que ella representa. Imagine que cada uno de estos cráneos representa un caso en el que Sol Níger terminó en una reducción del alma humana a sus huesos desnudos.

En la figura 2.13 vemos a Kali en su horrible aspecto copulando con Siva. Su acto sexual tiene lugar en el cuerpo de un cadáver que arde en una pira funeraria. Los cementerios eran los lugares predilectos para los ritos tántricos porque el ser humano espiritual surge resplandeciente de la muerte simbólica del cuerpo.

En el poema "Kali la Madre", Swami Vivekananda, un famoso discurso

El principio de Sri Ramakrisna, quien trajo las antiguas enseñanzas del Vedanta a Occidente, escribe sobre el terror y la necesidad de abrazar a su diosa:

kali la madre
Las estrellas se borran
Las nubes están cubriendo nubes.
Es oscuridad vibrante, sonora.
En el viento rugiente y arremolinado
Están las almas de un millón de locos
Recién soltado de la prisión,
arrancando árboles de raíz,
Barriendo todo del camino.

El mar se ha unido a la refriega,
Y se arremolina arriba de las olas de las
montañas, Para alcanzar un cielo oscuro.
El destello de luz espeluznante
se revela por todos lados
Mil, mil sombras de la
muerte ennegrecidas y negras.
Esparciendo plagas y dolores,
bailando loco de alegría,
¡Ven, Madre, ven!

Porque el terror es tu nombre,
La muerte está en tu aliento,
y cada paso tembloroso
Destruye el mundo para siempre.
¡Tú 'Tiempo', el Destructor de Todo!
¡Ven, oh Madre, ven!

¿A quién le importa la miseria del amor?
Y abrazar la forma de la
Muerte, Danza en la danza de la
Destrucción, A él viene la Madre.[58]

(58) *Capitulo 2*

Para la poeta May Sarton, lo que debemos abrazar o a lo que debemos permanecer abiertos se expresa con más detalle en un poema llamado "La invocación de Kali":

El reino de Kali está profundamente dentro de nosotros. El
destructor incorporado, la diosa salvaje, Despierta en la
oscuridad y nos quita el sueño. Ella se mueve a través de la
sangre para envenenar la dulzura.

Ella evita que seamos lo que anhelamos ser; La
ternura se marchita bajo sus leyes de hierro.
Podemos abrazarla como a un loco, pero es ella
Retenida, quien ensangrenta con sus garras.

¿Cómo entonces liberarla o llegar a un
acuerdo Con el volcán mismo, el poder feroz
Erupción de heridas, alarmas chillonas?
Kali entre sus cráneos debe tener su hora.

Es hora de la invocación, para expiar
Porque lo que más tememos y no nos hemos atrevido a
enfrentar: Kali, el destructor, no puede ser derrocado;
Debemos quedarnos, con los ojos abiertos, en el terrible lugar.[59]

La placa de color 6 muestra una imagen de Kali del siglo XIX. En este terrible reino, la curación y la transformación siguen siendo dudosas. Hillman distingue entre el viaje nocturno por mar del héroe y el descenso al inframundo. La principal distinción que hace Hillman es que el héroe "regresa del viaje nocturno por el mar en mejor forma para las tareas de la vida, mientras que la nekyia lleva el alma a las profundidades por sí misma para que no haya 'retorno'".[60] No hay ningún beneficio obvio que justifique el descenso a la oscuridad. Hillman, con Jung, ve con un ojo oscuro que se niega a mirar los estragos del alma humana a través de una simple perspectiva teleológica o salvacionista inocente. Su visión es helada y compara el infierno más profundo con el reino pantanoso de Cocytus, el lago helado del noveno círculo de Dante, donde hay una ausencia de todo calor humano.



Figura 2.14. Cocytus - Traidor, *por Gustave Doré (1832-1883). El lago de Dante de los eternamente congelados. De Gustave Doré,*Las ilustraciones de Doré para Dante Divina Comedia *(Nueva York: Dover Publications, 1976), pág. 67.*

y donde la sensación de oscuridad se transmite a través de la ausencia de contraste en la luz tenue (figura 2.14).

La erudita Dorothy Sayer lo dice bien: "Debajo del clamor, de los círculos monótonos, de los fuegos del infierno, aquí en el centro del alma perdida y de la ciudad perdida, yacen el silencio y la rigidez y el eterno frío helado".[61]

Una de las descripciones más profundas de este estado de cosas la ha escrito el filósofo rumano Emil Cioran (1911-1995) en*En las alturas de la desesperación.* A Cioran se le ha llamado el "conocedor del apocalipsis, un teórico de la desesperación".[62] Aquí hay un pasaje extenso de su reflexión "sobre la muerte":

> ¿Por qué no queremos aceptar que se pueden entretener animadas meditaciones sobre la muerte, el tema más peligroso que existe? La muerte no es algo de fuera, ontológicamente diferente de la vida, porque no hay*muerte* independiente de la vida. Para dar un paso hacia la muerte

no significa, como comúnmente se cree, especialmente por los cristianos, dar el último suspiro y pasar a una región cualitativamente diferente de la vida. Significa, más bien, descubrir en el curso de la vida el camino hacia la muerte y encontrar en los signos vitales de la vida el abismo inmanente de la muerte. Para el cristianismo y otras creencias metafísicas sobre la inmortalidad, el paso a la muerte es un *triunfo,* una apertura hacia otras regiones metafísicamente distintas de la vida. Al contrario de tales visiones, me parece que la verdadera sensación de agonía reside en la revelación de la inmanencia de la muerte en la vida. . .

Ver cómo la muerte se extiende por este mundo, cómo mata un árbol y cómo penetra los sueños, cómo seca una flor o una civilización, cómo roe al individuo y a la cultura como una plaga destructiva, significa estar más allá de las lágrimas y los lamentos. , más allá del sistema y la forma. Quien no ha experimentado la espantosa agonía de la muerte, que se eleva y se extiende como una oleada de sangre, como el agarre asfixiante de una serpiente que provoca alucinaciones aterradoras, no conoce el carácter demoníaco de la vida y el estado de efervescencia interior del que surgen las grandes transfiguraciones. . Tal estado de borrachera negra es un requisito previo necesario para comprender por qué uno desea el fin inmediato de este mundo. No es la luminosa borrachera del éxtasis, en la que visiones paradisíacas te conquistan con su esplendor y te elevas a una pureza que sublima en la inmaterialidad, sino una borrachera negra loca, peligrosa, ruinosa y atormentada, en la que la muerte aparece con la espantosa seducción de ojos de serpiente de pesadilla. Experimentar tales sensaciones e imágenes significa estar tan cerca de la esencia de la realidad que tanto la vida como la muerte se deshacen de sus ilusiones y alcanzan dentro de ti su forma más dramática. Una agonía exaltada combina la vida y la muerte en una vorágine horrible: un satanismo bestial toma prestadas lágrimas de la voluptuosidad. La vida como una larga agonía en el camino de la muerte no es más que otra manifestación de la dialéctica demoníaca de la vida, en la que las formas nacen para ser destruidas. . . Experimentar tales sensaciones e imágenes significa estar tan cerca de la esencia de la realidad que tanto la vida como la muerte se deshacen de sus ilusiones y alcanzan dentro de ti su forma más dramática. Una agonía exaltada combina la vida y la muerte en una vorágine horrible: un satanismo bestial toma prestadas lágrimas de la voluptuosidad. La vida como una larga agonía en el camino de la muerte no es más que otra manifestación de la dialéctica demoníaca de la vida, en la que las formas nacen para ser destruidas. . . Experimentar tales sensaciones e imágenes significa estar tan cerca de la esencia de la realidad que tanto la vida como la muerte se deshacen de sus ilusiones y alcanzan dentro de ti su forma más dramática. Una agonía exaltada combina la vida y la muerte en una vorágine horrible: un satanismo bestial toma prestadas lágrimas de la voluptuosidad. La vida como una larga agonía en el camino de la muerte no es más que otra manifestación de la dialéctica demoníaca de la vida, en la que las formas nacen para ser destruidas. . .

El sentimiento de lo irrevocable, que aparece como una necesidad ineludible contra la corriente de nuestras tendencias más íntimas, es concebible sólo por el demonismo del tiempo. La convicción

que no se puede escapar de un destino implacable y que el tiempo no hará más que desplegar el dramático proceso de destrucción es una expresión de agonía irrevocable. ¿No es entonces la nada salvación? Pero, ¿cómo puede haber salvación en la nada? Si la salvación es casi imposible a través de la existencia, ¿cómo puede ser posible a través de la completa ausencia de existencia?

Ya que no hay salvación ni en la existencia ni en la nada, ¡que este mundo con sus leyes eternas sea hecho pedazos![63]

Cioran, como Hillman, intenta ver más allá de las fantasías salvacionistas. Su descripción hiere nuestro narcisismo y afrenta nuestros egos y es una violencia para nuestras identidades complacientes. Para el analista junguiano Wolfgang Giegerich, un corte tan hiriente es necesario; el alma debe ser arrancada, volteada y de adentro hacia afuera en un violento cambio de orientación.[64] Para él, la mortificatio y putrefactio son operaciones lógicas en imágenes materiales y químicas, pero si lo son, es importante no perder de vista el hecho de que estas operaciones son terriblemente personales y dolorosas y se resisten a nuestra dialéctica edificante. El último sentimiento de Cioran se refleja en Job en la excelente traducción de Stephen Mitchell. Job grita:

Maldita sea el día en que nací
y la noche que me sacó del vientre. En
ese día, hágase la oscuridad;
que nunca haya sido creado; deja
que se hunda de nuevo en el vacío.
Deja que el caos lo domine;
deja que las nubes negras lo
abrumen; que el sol sea arrancado de
su cielo. Que el olvido lo cubra;
que los otros días la repudien; deja que
los eones se lo traguen. En esa noche,
que no nazca ningún niño,
ninguna madre grita de alegría. Deja
que los hechiceros despierten a la serpiente
para arruinarlo con la plaga eterna.
Que se apaguen sus últimas estrellas;

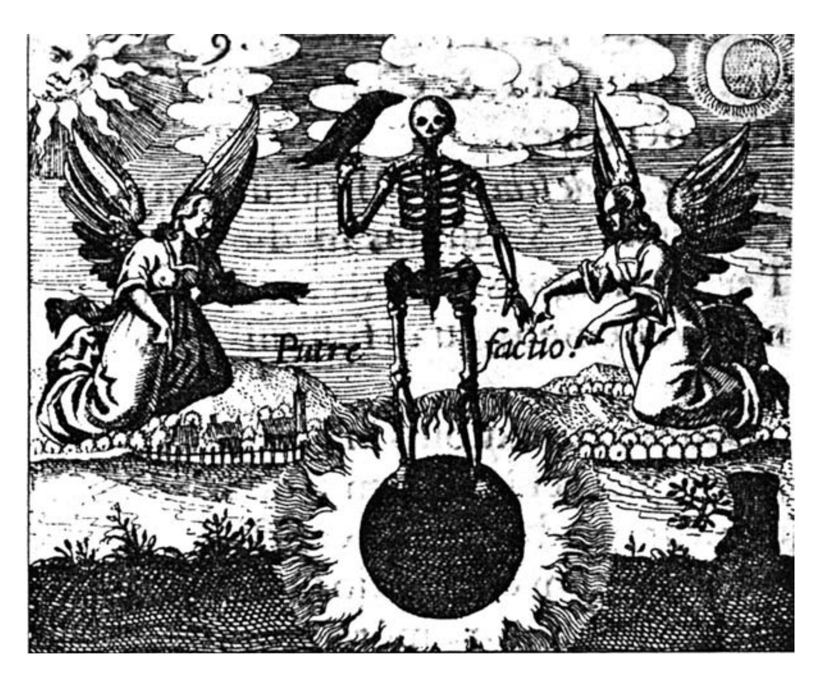


Figura 2.15. La piedra de la conjunción solar y lunar se convirtió en el sol negro de muerte. De Johannes Fabricius, Alquimia: los alquimistas medievales y Su arte real, *pag. 103.*

que espere aterrorizada a que amanezca;
que nunca llegue su amanecer.
Porque no cerró las puertas del útero
para resguardarme de este dolor. ¿Por
qué no pude haber muerto?
mientras me sacaban de la oscuridad?
¿Por qué había rodillas para abrazarme?
pechos para mantenerme vivo?
Si tan solo me hubiera estrangulado o ahogado
en mi camino hacia la luz amarga. . .

. . . ¿Por qué hay luz para los miserables, vida
para los de corazón amargado?
que anhelan la muerte, que la buscan
como si fuera un tesoro enterrado,

que sonríen cuando llegan al cementerio
y se ríen mientras cavan su fosa.
Porque Dios ha escondido mi camino
y puso setos en mi camino. Me
siento y muerdo mi dolor;
mis gemidos se derraman como agua.
Han sucedido mis peores miedos;
mis pesadillas han cobrado vida. El
silencio y la paz me han abandonado
y campamentos de angustia en mi corazón.sesenta y cinco

En este mundo, Sol Níger es tanto frío como calor abrasador, oscuridad y luz infernal, que abarca tanto la verdad de la vida como la muerte. Como ilustra la figura 2.15, las palabras de Job nos dejan desnudos donde el único terreno que queda para apoyarnos es el rotundo de Sol niger.

Capítulo 3

Análisis y el

Arte de la oscuridad

Empuje la pintura más allá de sus límites imaginables, visibles, comprensibles y sensibles. . . .

- Ad Reinhardt

En los dos últimos capítulos examinamos la primacía de la luz y la alquimia oscura de la descendencia, enfatizando los aspectos “más negros que negros” del proceso nigredo en sus formas más literales y destructivas. Este descenso fue una insoportable iniciación a las dimensiones más negativas de Sol niger y una entrada al dominio de Hades y Ereshkigal, el mundo de hielo de Dante y los campos de cremación de Kali. El ego de nuestro rey se ha echado a perder, la leche de nuestra virgen se ha agriado y hemos bebido el veneno de la danza de la muerte de Holbein y hemos visto el sol negro de Splendor Solis. El sol se ha ennegrecido y hemos conocido al Dragón de Jung. Nuestro ojo oscuro se abre y hemos entrado en la "puerta de la oscuridad" de Edinger. Ahuecado con Eliot, despotricando con el filósofo Cioran y lamentándose con Job, uno puede preguntarse por qué nacimos. Ante una visión tan devastadora, el análisis se detiene, escandalizado. Los fuegos salvacionistas se avivan pero se detienen; el corazón está desgarrado. Los consoladores de Job se callan, y ningún tópico o nuevas técnicas analíticas servirán. Los remedios biológicos, los gritos primarios y las fantasías espirituales son huecos. No hay prisa por curar; quizás no haya cura en absoluto. El silencio está en el alma del paciente y del analista por igual: una pareja tranquila sentada en las garras

de Sol Níger, oscuro y claro, ardiente y helado, de pie sobre un suelo que no es suelo, un yo que no es un yo y que ha sido devorado por un león verde o un agujero negro.

Terminamos nuestra última reflexión con una imagen de Sol niger tomada de Mylius's *Philosophia Reformata.* La imagen, que muestra un esqueleto de pie sobre un sol negro, se hace eco inquietantemente de la culminación de nuestra oscura alquimia de descendencia. Estar en un lugar así significa que se ha logrado la mortificatio. En alquimia, la putrefacción sigue el proceso de mortificatio. Es un aspecto de la experiencia de la muerte y se cree que es el agente mediante el cual se produce el cambio. Solo a través de la experiencia de la muerte y la descomposición es posible una nueva vida. En este capítulo seguimos las consecuencias potencialmente devastadoras de un encuentro con Sol niger. Al hacerlo, miramos primero la idea de defensa de la psicología profunda como un gesto protector y luego, más allá, a una psicología de la muerte que está ricamente amplificada tanto en el arte alquímico como en el trabajo de artistas contemporáneos. A través de la psicología profunda y el arte,

Edinger especula que “presenciar la putrefacción de un cadáver. . . no fue una experiencia inusual en la Edad Media [y] habría tenido un poderoso impacto psicológico. Los efectos de esta experiencia podrían luego proyectarse en los procesos alquímicos ".[1]
Ya sea que la fenomenología de tales experiencias se observe en la vida exterior y luego se proyecte en los procesos alquímicos o si, por otro lado, tales experiencias emergen de una atención al movimiento intrínseco de la psique hacia la decadencia y la descomposición, no obstante reflejan un proceso y un lugar en el Psique.[2]

Bosnak describe el lugar de nigredo y putrefacción como

> un inframundo oscuro, a menudo repugnante. . . [como] un proceso incipiente de podredumbre, podredumbre que es necesaria para permitir que un proceso estancado alcance un estado de disolución. Un período de hedor, desintegración, repulsión y depresión. . . [de disolución y descomposición.]. . . Las cosas deben pudrirse por completo como la basura, antes de que puedan reducirse. . . escombros. . . . El futuro es oscuro y confuso. Parece que los sentimientos de vacío y aislamiento durarán para siempre.

siempre. . . . Toda la energía sale de la conciencia. En este pozo sin fondo se encuentra la muerte, la muerte como única realidad. . . . Es un pozo sin fondo. . . . En este reino no hay luz, no hay posibilidad de reflexión. . . . El corazón está pesado y en el estado más bajo de la *nigredo,* No hay imágenes.[3]

Aunque creo que Bosnak tiene razón en que en el "fondo" de esta oscuridad "no hay imágenes", en otro sentido, como hemos visto, las imágenes de la muerte y la disolución se imaginan sin cesar en la literatura, la poesía, la pintura y la psicología. Sol niger es una de esas imágenes que no es una imagen en el sentido convencional en absoluto. La propia naturaleza de una oscuridad tan extrema parece provocar una proliferación interminable de intentos de describir este vacío, sin importar cuán infructuosos sean. En Virgil's*Eneida,* una Sibila, o sacerdotisa del dios del sol Apolo, que lo acompaña en su viaje al inframundo, dice: "Si tuviera cien lenguas y cien bocas y una voz de hierro, todavía no podría describir todo el. . . variedades de castigo que aguardan a los muertos ", sin embargo, Virgilio describe el encuentro de Eneas con una hidra monstruosa — una bestia con cincuenta cabezas— y un enjambre de espíritus marchitos y abandonados" vagando sin rumbo fijo por las marismas de la Estigia ", espíritus que tienen que vagar por un cien años, esperando la putrefacción.[4] Muchas de estas visiones del inframundo están ampliamente difundidas a lo largo del tiempo y la cultura, desde Egipto hasta Grecia, en Homero. *Odisea* y Platón *Gorgias,* desde las pinturas de Bosch hasta los predicadores de fuego y azufre que representan una imagen del alma en los tiros de la nigredo. Fuentes contemporáneas como*Guerra de las Galaxias* y el *señor de los Anillos* continúe resonando con esta imagen.

Dado el impacto repulsivo y devastador de Sol Níger, no es de extrañar que exista un deseo de escapar de sus consecuencias y de alejarse y salir de sus garras. Peter Tatham, un analista de Jung, comenta que es mejor evitar tales experiencias cuando sea posible (1984). Él cree que al hacerlo podemos capacitarnos a nosotros mismos ya nuestros pacientes para lidiar con su oscuridad en "dosis aceptables, o para decirlo de otra manera, los estamos ayudando hacia una encarnación del proceso de muerte y renacimiento en lugar de ser devorados por él. "[5] Sin embargo, también reconoce que "habrá ocasiones en las que la atracción del agujero negro sea demasiado grande y nuestros intentos de evitarlo serán en vano. Entonces podemos tener

ser meros testigos de un violento final de la vida física ”y / o psicológica. Entonces “no hay más alternativa que someterse a su abrazo, sabiendo lo que significa y sin esperanza. Hay algunas experiencias en las que podemos entrar voluntariamente, mientras que en otras solo podemos caer gritando ”. [6]

El horror está ejemplificado en el inframundo egipcio por Ammut, el egipcio "devorador de muertos", "el monstruo [que] es parte cocodrilo, parte león y parte hipopótamo". Ammut se sienta “a los pies del rey Osiris en el Salón de Justicia, donde los recién fallecidos deben enfrentar el juicio final. Mientras el alma da cuenta de su vida, Ammut intenta engañarla y confundirla, con la esperanza de provocar una decisión desfavorable. Si el alma es juzgada indigna. . . Ammut lo devora, a veces con lenta crueldad ".[7] Ammut tiene muchos hermanos y hermanas en el oscuro inframundo de la psique. La mordedura de Ammut se parece mucho al cocodrilo de la figura 3.1, que apareció en las imágenes dibujadas por una artista cuyo viaje al inframundo discutiremos en el siguiente capítulo.

El horror de tales experiencias rompe nuestras ideas racionales y visiones ingenuas de la luz y la eternidad. El tiempo y la guadaña de Saturno están a la orden de la noche, y aquí podríamos imaginar con Blake que

> *En un sueño pétreo [Urizen se ha separado de la Eternidad y será*
> *eclosionado como el cuerpo del mundo:]*
> *¡Edades tras edades pasaron sobre él! . . . En*
> *un sueño de ensueño horrible Como la*
> *cadena infernal unida,*
> *Una enorme columna vertebral se retorcía*
> *atormentada por los vientos, disparando*
> *dolor.Costillas como una caverna inclinada, Y*
> *huesos de solidez se congelaron Sobre todos*
> *sus nervios de alegría.* [8]

En tales casos, si la muerte no sigue a las heridas, el trauma a menudo sí. Si el analista junguiano Donald Kalsched tiene razón, la psique tiene defensas naturales contra tal trauma. En*El mundo interior del trauma,* describe la respuesta de la psique al "dolor psíquico insoportable y la ansiedad".[9] Por "insoportable", se refiere a lo que entra en juego cuando nuestra orden

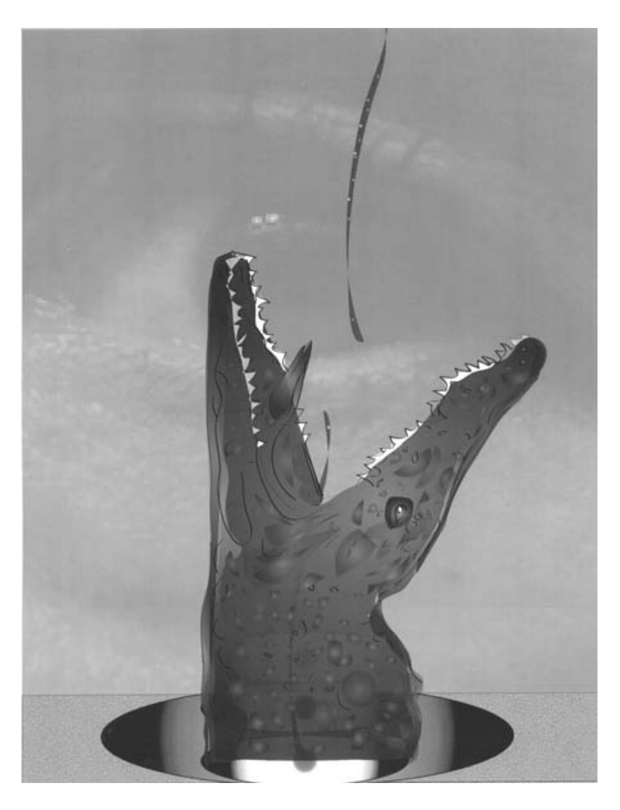


Figura 3.1. Este cuadro, pintado por un analizando, recuerda a Ereshkigal. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

las defensas dinarias fallan. Continúa describiendo cómo la psique compensa las experiencias catastróficas y que amenazan la vida, lo que el psicoanalista Winnicott llama "agonías primitivas" y el psicólogo del yo Kohut se refiere como "ansiedad por la desintegración", un temor sin nombre que amenaza con la disolución de un yo coherente. Para Kalsched, más allá de nuestras defensas ordinarias postuladas por Freud y otros, "*una segunda línea de defensas* entra en juego para evitar que lo 'impensable' sea *experimentado.*Estas defensas y su elaboración en la fantasía inconsciente son el foco de la investigación de Kalsched. Muestra cómo un proceso simbólico espontáneo mantiene unidas las fragmentadas piezas de la psique en lo que él llama una organización traumática. Porque este pro-

protege el núcleo interno del Ser, este proceso ha sido denominado una defensa del Ser y constituye una historia interesante de organización psíquica más allá del ego.[10]

Kalsched describe una división entre el resto vulnerable y vergonzosamente oculto del "Yo completo", a menudo retratado como un niño o un animal, y "un poderoso, *gran ser benévolo o malévolo*"[11] quien protege al ser inocente. Lo que parece contradictorio en su descripción es que este "protector" debería mostrarse también como una fuerza malévola en la psique, una que a menudo persigue el espíritu personal y se muestra al ego del sueño como una fuerza demoníaca y aterradora. Señala que la mayoría de los "escritores contemporáneos tienden a ver esta figura agresiva como una versión internalizada de la percepción real del trauma".[12] Sin embargo, para Kalsched, esto es sólo medio correcto ya que "la figura interna es a menudo incluso más sádica y brutal que el verdadero 'perpetrador del mundo exterior'". Para Kalsched, esto indica que estamos lidiando con algo que se aporta desde la psique, un factor psicológico y "una agencia traumatógena arquetípica dentro de la psique misma".[13]

Es extraño pensar en una fuerza tan brutal como un "protector". Kalsched explica que la intención de esta fuerza demoníaca es evitar a toda costa la reexperimentación del horror en la génesis de la organización traumatogénica. Los demonios del mundo interior, como los leones del templo a la entrada de los espacios sagrados, sirven para alejar a los desprevenidos. Ellos "dispersarán [el yo] en fragmentos (disociación) o lo encapsularán y lo calmarán con la fantasía (abstinencia esquizoide) o lo adormecerán con sustancias intoxicantes (adicciones) o lo perseguirán para evitar que tenga esperanza de vida en este mundo (depresión) . "[14] La esperanza abriría el alma, dejándola vulnerable a lo que se imagina como una experiencia aún más dolorosa que la que el "demonio protector" impone al "espíritu personal" herido.

Sin embargo, a menudo ocurre que la cura es peor que la "enfermedad", incluso si esto no se puede ver desde dentro de la experiencia de la abrumadora amenaza que continúa tras el trauma. El hecho de que el ego no advierta el carácter problemático de la cura prepara el escenario para el hecho de que "la defensa primitiva no aprende nada sobre el peligro realista. . . . Cada nueva oportunidad de vida se ve erróneamente como una peligrosa amenaza de re-traumatización y, por lo tanto, es una amenaza.

tachonado. De esta manera, las defensas arcaicas se convierten en fuerzas anti-vida que Freud entendía comprensiblemente como parte del instinto de muerte ".[15]

Esto no es sorprendente, ya que el "sistema de autocuidado" "hará todo lo posible para proteger al Ser" a pesar del continuo sufrimiento masoquista involucrado, "incluso hasta el punto de matar a la personalidad anfitriona en la que se aloja este espíritu personal (suicidio)."[dieciséis] Como resultado, lo que pretendía ser una defensa contra un trauma posterior ahora se vuelve destructivo en una variedad de formas: "La persona sobrevive pero no puede vivir de forma creativa".[17]

Tales consecuencias también se manifiestan en los estragos de la depresión y el afecto melancólico "diseñado por nuestro sistema de autocuidado".[18] Kalsched cita a Julia Kristeva, psicoanalista lacaniana que habla del sol negro. El interés de Kalsched no está en la imagen arquetípica del sol negro per se, sino en contribuir a una comprensión junguiana de los procesos de defensa y al funcionamiento de la psique en su conjunto. Para él, la imagen del sol negro a través de Kristeva sigue siendo un producto "patológico" del sistema de autocuidado y una expresión "primitiva" e imagen de defensa frente a heridas narcisistas insoportables, inalcanzables e incluso invisibles.

Para Kalsched y Kristeva, una persona se apega a algo que está destinado a proteger el espíritu personal de lo impensable. Al hacerlo, la persona queda aislada de las "expresiones espontáneas de sí mismo en el mundo".[19] Viviendo en esta devastación, el alma está suspendida de la vida, un recinto oscuro aparentemente seguro pero aislado y estancado en términos de una mayor individualización. Al describir este proceso, Kalsched parece equiparar el "espíritu personal" con el núcleo interno del Ser, y desde esta perspectiva habla del Ser como "coherente" y como la "personalidad humana total". Considera que las imágenes de niños o animales reflejan los restos ocultos del "yo completo". En la imaginería simbólica, Kalsched ve una dinámica operativa más amplia de la psique, no solo de la dinámica del ego como tal. De esta manera de imaginarlo, da una base arquetípica junguiana a las ideas psicoanalíticas de otros como Fairbairn, Guntrip y Klein.

Como ya hemos señalado, la visión contemporánea de Kalsched sobre Sol niger la sitúa en el terreno de la patología y de la organización defensiva y traumática de la psique. Aunque su contribución refleja el funcionamiento de la dimensión arquetípica, se centra en la forma en que

La dinámica típica protege y preserva los fragmentos restantes de lo que él llama el yo o "espíritu personal". Pero, ¿puede entenderse adecuadamente la imagen arquetípica de Sol niger como producto de la defensa?[20] Si se entiende estrictamente de esta manera, Sol niger sólo puede imaginarse como una especie de agujero negro cuya gravedad atrae al vulnerable “ego” o Yo hacia una fascinación, una telaraña que lo atrapa en una estasis condenada al fracaso.

Mi argumento es que tal descripción es sólo una parte de la historia y que todavía no tiene en cuenta un papel arquetípico más fundamental desempeñado por Sol niger en la dinámica transformadora de la vida psíquica. Una pregunta aquí es el estado del ego o del yo. ¿Tiene Sol Níger un papel importante que desempeñar en la ruptura del hechizo defensivo y en la deconstrucción del ego o del Sí mismo? ¿Requiere el ego un proceso de muerte, como sugieren los temas del mito y la alquimia? El análisis de Kalsched se centra en la preservación y liberación del ego fracturado. Esto no se refiere a esos momentos en los que se requiere la disolución del ego y constituye una posibilidad genuina para una iniciación no defensiva que apunta a mucho más que la autoconservación, la fascinación y el regreso del ego más integrado al flujo de la vida.

En las psicologías clásica y del desarrollo, la unidad del ego sano es la estructura esencial de la psique. La cuestión de la disolución del yo o del Yo casi siempre se considera regresiva y perjudicial, una fusión o un retorno a la madre. Algunos analistas, sin embargo, han planteado una perspectiva diferente, una que ha desafiado la psicología del yo y la posición humanista que requiere. Estos enfoques se prestan a una comprensión diferente de Sol niger ya nuestra interpretación del "instinto de muerte" como algo más allá de los supuestos biológicos, las operaciones defensivas de la psique o la muerte del yo como una regresión.

Una de esas posiciones es la del psicoanalista francés Jacques Lacan, quien imagina la energía agresiva dirigida hacia el yo no como una defensa de una unidad ideal del Yo, sino más bien como una rebelión contra ella.

Para Lacan, esta unidad ideal es en sí misma el problema, y   la idea del yo es una distorsión de la realidad. La energía agresiva, la "fuerza brutal", dirigida contra el ego no es, como sugiere Kalsched, para preservar el Ser, sino para romper su función defensiva. Puede que el telos de Psyche no sea para proteger al ego de volver a experimentar el trauma, sino para empujarlo hacia lo impensable temido, hasta el centro de su vacuidad. La intención del "instinto de muerte" puede ser mover la organización psíquica*más allá de* los intereses de la preservación materna o paterna de la supervivencia del ego y sus preocupaciones humanistas de salud y plenitud.[21]

El trabajo del analista junguiano David Rosen *Transformando la depresión* contribuye a nuestra comprensión de dicho proceso de muerte. En ese libro, Rosen acuña el término "egocidio" para describir la muerte simbólica necesaria para el proceso de transformación, un proceso en el que la psique es empujada más allá de sus defensas. Afirma que la muerte simbólica "conduce a a. . . caída mayor, que en realidad se siente como la muerte ".[22] Es como entrar en un vacío eterno y requiere un sufrimiento a través de una experiencia de muerte-renacimiento. Rosen imagina alquímicamente el proceso de la muerte, comparándolo con un terreno fértil, "el suelo psíquico subterráneo", en el que están incrustadas las semillas del yo verdadero y del que, en última instancia, pueden germinar ".[23] Si el alma en depresión se nutre adecuadamente, los resultados serán una nueva vida para la psique. Este proceso es similar a lo que los alquimistas entienden como mortificación. La figura 3.2 muestra la relación entre la vida, la muerte y el suelo como se ilustra en la imagen del sol en forma de calavera negra con un tocado dorado. La figura, llamada el Señor de la Tierra, es una imagen del siglo XVI del Monasterio de Kye en Ladakh, India.

En otra imagen (figura 3.3) de *El Museo Hermético,* se ve que el grano crece fuera de la tumba y "corresponde a la idea alquímica de que la muerte es la concepción de la Piedra Filosofal", el objetivo místico de la alquimia. Para Rosen, este profundo proceso "orgánico" pone en movimiento una especie de duelo por el ego dominante ahora perdido, y da ejemplos de este tipo de viaje a través de la noche oscura del alma, en la que parte de la psique individual debe morir. o ser asesinado simbólicamente. El egocidio posibilita una transformación psíquica y constituye un proceso de muerte-renacimiento. En ese proceso, la identidad del ego muere o es simbólicamente asesinada junto con las perspectivas anteriores de uno mismo y

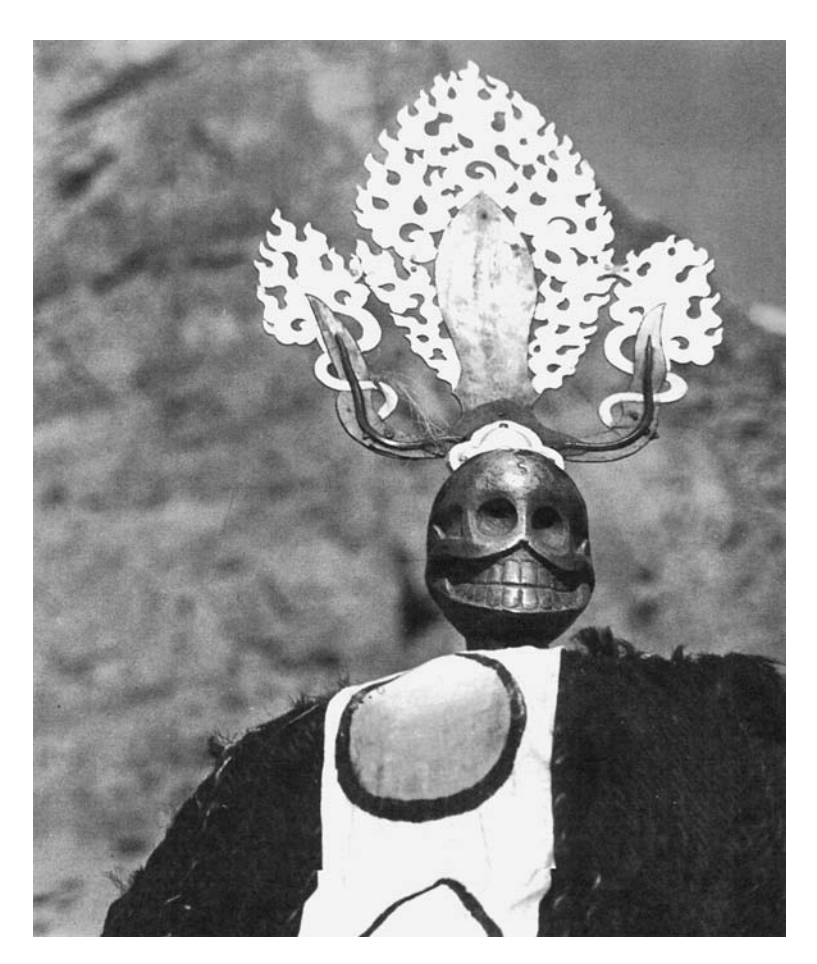


*Figura 3.2. "El señor de la tierra", foto de Madanjeet Singh. De Madanjeet Singh,*El sol: símbolo de poder y vida, *pag. 132.*

de vida. Sin embargo, para Rosen, lo que Jung llama el Sí mismo no se destruye. Lo que es asesinado o analizado hasta la muerte es el ego negativo (destructivo) o el Sí mismo falso (inauténtico). El Yo primario como imagen arquetípica del Ser Supremo permanece conectado con el Yo secundario reconstituido y el Yo verdadero (auténtico), que puede renovarse y vivir su mito personal con alegría.[24]

En el estudio de Rosen, el egocidio está, pues, estrechamente ligado al renacimiento y la creatividad, y uno puede empezar a reimaginar lo que se ha llamado la "muerte en el interior".



Figura 3.3. Grano que crece de la tumba, que simboliza la resurrección.
De Edward Edinger, Anatomía de la psique: alquimista
Simbolismo en psicoterapia, *pag. 163.*

stinct ”como algo más que un impulso biológico hacia la muerte física. También para Kalsched hay una muerte que rompe con la esterilidad, el hechizo y la devoción mística defensiva. En su enfoque, un análisis de la defensa ayuda a la persona a sufrir bloqueos y, en el mejor de los casos, esto puede conducir a un profundo sentido de compasión que media la experiencia del "Yo completo y su encarnación".[25]

Lo que Kalsched no considera es que el instinto de muerte y la imagen arquetípica de Sol niger podrían conducir a la ruptura de la estasis defensiva.

El trabajo del psicólogo Mark Welman se presta a esta conclusión. El instinto de muerte ha estado "notoriamente ausente en la psicología de Jung".[26] Welman señala que rara vez se reconoce que Jung "vio la muerte como el punto de giro ontológico" en el proceso de desarrollo psíquico. Welman, por tanto, se propone explicar una fenomenología junguiana de la muerte. Considera que el pensamiento de Jung va más allá de la idea de Freud del instinto de muerte como una búsqueda de la muerte literal. Sugiere a través de Lacan y en resonancia con Rosen que su intención es más bien una "deconstrucción"

del yo literalista a favor de un orden simbólico. Señala que para Jung también, la "muerte" ya es un evento psicológico más que corporal.[27] Señala que, desde el punto de vista del ego, la muerte es una realidad brutal y aterradora, pero "desde la perspectiva del Ser, la muerte aparece", como lo hace para Rosen, como "un acontecimiento gozoso". . . a *mysterium coniunctionis* [a través del cual] el alma. . . logra la integridad ".[28] Para Welman, comprender el significado de la muerte en términos del arquetipo del Yo ofrece una forma de verlo de una manera más amplia y adecuada que la concepción de Tánatos de Freud. Desde el punto de vista existencial, la muerte no es una "actualidad" extendida en el tiempo para ser experimentada más tarde, sino más bien, como sugieren Heidegger, Hillman, Lacan, los budistas y otros, como algo que siempre está sucediendo en el "ahora" como una "inmediatez existencial".

Para Jung, este "ahora" de la muerte es una "realidad imaginal: una presencia oscura y omnipresente y un abismo primordial" que borra la luz de la conciencia incluso cuando *abre y libera a uno para la vida simbólica.*[29] En resumen, el poder del demonio de la muerte a un nivel arquetípico apunta a *ambos* la deconstrucción del ego y la creación de nueva vida. En la elaboración de Welman de Jung a través del filósofo Martin Heidegger y otros pensadores existenciales, la muerte fertiliza lo imaginal y trabaja para abrir un espacio poético que aporta profundidad y significado a la vida cotidiana. Las ideas de Welman siguen de cerca la descripción de la muerte de Heidegger como un "santuario de la nada", por lo que Heidegger se refiere a una especie de vacío ontológico, un vacío dentro del cual se fundamenta el Ser y a través del cual se puede recordar al Ser. Para muchos analistas, esta forma de hablar es desconocida y difícil de entender dentro de los marcos tradicionales.

Creo, sin embargo, que lo que Welman, a través de Heidegger, está sugiriendo no está lejos de la idea de Jung de que el Yo puede ser descubierto y recogido a través de la nada del proceso de mortificatio. El proceso de mortificatio eventualmente conduce a la “nada”, una nada que no es literal sino existencial, imaginal, simbólica y poética. Que un analista hable de esta manera no pasa por alto los procesos defensivos o el horror del terror del analizando a la nada impensable que Kalsched y otros tan bien describen. El punto no es idealizar el potencial destructivo de la nada y la muerte, sino cambiar nuestro enfoque hacia la posibilidad de que la psique misma pueda llamarnos a la

Disolución "impensable" del ego y que esto es *no siempre* lo que imaginamos. Por lo tanto, a veces el trabajo de un analista puede no ser coludir con la función restauradora de la defensa, sino ayudar a la psique a disolverlas.

A medida que pasamos del egocidio a la reevaluación del ego y el instinto de muerte, pasamos de una comprensión psicológica simplemente biológica o tradicional hacia una comprensión simbólica y metafórica y de la muerte literal a una deconstrucción del ego literalista, que es parte de la comprensión teleológica. aspecto de la psique misma.

En *Sueños y el inframundo* James Hillman nos lleva más en esta dirección y habla de la muerte como metáfora, separándola de la muerte literal y vinculándola más a lo que sucede en el cuerpo sutil y en la vida psíquica.[30] Para él, “la muerte de la que hablamos en nuestra cultura es una fantasía del ego”, y desde esa perspectiva perdemos contacto con la sutileza. "Para nosotros, la contaminación, la descomposición y el cáncer se han vuelto solo físicos".[31] Señala que en el gran arte de otras culturas hay un tipo diferente de sensibilidad con respecto a la muerte, que se ha desvanecido de nuestra atención y se ha convertido en parte de la inconsciencia moderna y del inframundo psíquico. Para él, es en el mundo de la psicología profunda “donde hoy encontramos el misterio iniciático, el largo camino del aprendizaje psíquico, el culto a los antepasados, el encuentro con demonios y sombras, el sufrimiento del infierno”.[32] Describe la experiencia de este inframundo como un viaje que "debe hacerse".[33] Al describir uno de esos viajes, dice que “viene como una violación, arrastrando a uno fuera de la vida y al Reino que el Himno Órfico a Plutón describe como 'vacío del día'. Por eso a menudo dice en los epitafios griegos que entrar al Hades es "dejar la dulce luz del sol". "[34]

En este caso, Hillman está describiendo el inframundo de Hades contra el trasfondo mítico del mitologema griego Deméter / Perséfone y los misterios psicológicos de Eleusis, que, señala, todavía experimentamos hoy. Se refiere a nuestras “depresiones repentinas, cuando nos sentimos atrapados en el odio, fríos, entumecidos y arrastrados hacia abajo fuera de la vida por una fuerza que no podemos ver. . . Nos sentimos invadidos desde abajo, asaltados y pensamos en la muerte ”.[35]

El mundo de Hades es un foco importante para Hillman, pero esto también es solo una forma de imaginar este espacio metafórico de la muerte. Otro

los mitologemas ayudan a constituir otras experiencias. El "inframundo" de Hillman es un "estilo mitológico de describir un cosmos psicológico".[36] Para él, “el inframundo es psique”; es un mundo que se puede ver cuando “todo el modo de ser de uno ha sido desustancializado, matado de la vida natural. . . y [está] desprovisto de vida ". Conocer la psique de Hillman, entonces, es "morir", hacer el "descenso al Hades".[37]

Para él, las imágenes del inframundo son declaraciones ontológicas sobre el alma y cómo "existe en y para sí misma más allá de la vida". A la luz de esto, Hillman lee "todo movimiento hacia este reino de la muerte, ya sean fantasías de decadencia, imágenes de enfermedad en los sueños, compulsiones repetitivas o impulsos suicidas, como movimientos hacia una perspectiva más psicológica".[38] De esta manera él también retoma lo que Freud llamó el “instinto de muerte” y re-visualiza este lado oscuro del alma como un movimiento hacia la profundidad psicológica y como un “fondo invisible que nos saca de la vida tal como la conocemos. " De esta manera se podría imaginar la muerte del “ego” como una muerte de la perspectiva materialista y del humanismo de una psicología naturalista. Para él, la idea no es devolver un ego más fuerte a la vida o la constelación del "verdadero yo", que es igualmente sospechoso. Más bien, lo que se requiere es un "cambio de conciencia" y un descenso al inframundo que "debe hacerse". Este descenso es necesario incluso para los egos más integrados. En los sueños y la vida psíquica hay para Hillman un *inherente* oposición dentro de la psique, y ninguna cantidad de cuidado parental suficientemente bueno debería proteger al alma de morir en la vida psicológica. En última instancia, para Hillman, la "muerte" es la forma más radical de expresar un cambio de conciencia.

Para la mayoría de los psicólogos profundos, el viaje al inframundo tiene el propósito de regresar a la vida como, uno espera, un yo más integrado, pero para Hillman esto no va lo suficientemente lejos. El regreso de lo reprimido todavía no aborda el significado más profundo de "la muerte misma" y la psique del inframundo.[39] Hades, como figura de su interés, refleja un cambio radical en nuestra visión de la vida psicológica, que es cualitativamente diferente de la de nuestra tradición modernista; Hades no representa un movimiento hacia la vida y la totalidad, sino más bien un movimiento hacia la vida en el que el ego literal pierde su sustancia fija. Ésta es una perspectiva difícil de comprender para la conciencia moderna. En qué se diferencia de las perspectivas de Jung, Kalsched, Rosen, Welman, Lacan y otros

Queda por desarrollar más, pero en la superficie, la visión de Hillman parece ser la de un sentido psíquico muy diferente.

Cualesquiera que sean las diferencias y similitudes entre las posiciones que hemos esbozado, todos estaríamos de acuerdo en que la "experiencia de la muerte" debe entenderse metafórica y psicológicamente. Ya hemos visto que la alquimia ha colocado la experiencia de la muerte en el corazón del proceso alquímico. Sin entrar en la nigredo y experimentar la experiencia de la mortificatio, no es posible ninguna transformación. La literatura alquímica está repleta de descripciones, por arcanas que sean, de la fenomenología y el simbolismo de la muerte, a menudo ilustradas con imágenes y dibujos simbólicos muy complejos.

El arte de la mortificatio

Imágenes simbólicas de la mortificatio han aparecido a lo largo de los tiempos, desde los alquimistas hasta los artistas posmodernos de hoy. La metáfora de la muerte está ricamente elaborada en gráficos arcanos en los que cadáveres, ataúdes y tumbas son contenedores para el misterioso funcionamiento de la psique. los*Rosarium Philosophorum,* por ejemplo, contiene una serie de imágenes en las que el ataúd funciona como contenedor del proceso de transformación. Jung escribe que en estas imágenes, el "*vas hermeticeum* . . . [se ha] convertido aquí en sarcófago y tumba ".[40] Este tema también aparece en una serie de dibujos (figura 3.4) que comenzaron a aparecer en manuscritos alquímicos durante el Renacimiento.

Para Jung, así como para los alquimistas, la "muerte" es parte de un proceso de transformación en el que ocurren eventos extraños y simbólicos. Para los alquimistas y para Jung era importante ilustrar el proceso a través de imágenes. Debido a que el trabajo de la alquimia se ocupa del proceso de la muerte y la vinculación del ego y el inconsciente, Jung sintió que esta experiencia podría "expresarse mejor por medio de símbolos" o imágenes "nacidas del propio funcionamiento de la naturaleza".[41] Para Jung, un símbolo natural está "muy alejado de toda intención consciente".

El analista junguiano Jeff Raff señala acertadamente que "las imágenes alquímicas no eran simplemente ilustraciones de un texto, sino intentos de comunicar" realidades complejas y "eran una expresión profunda de la imaginación alquímica".[42] Los emblemas alquímicos "representan los misterios de



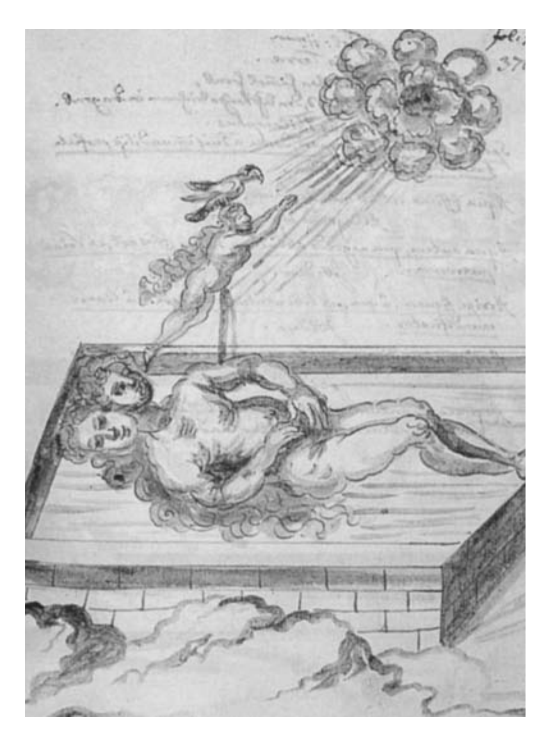


Figura 3.4. Imagen de la coniunctio del Rosarium Philosophorum. *De Vladilav Zadrobilek, ed.,* Obra Maestra *(Praga: Trigon), pág. 72.*

la alquimia de manera tan poderosa y concisa que su estudio puede conducir a una comprensión profunda de su naturaleza ".[43] El estudioso de la alquimia Stanislas Klossowksi De Rola se hace eco de este reconocimiento en su estudio de los grabados alquímicos del siglo XVII. Señalando que estos grabados “trascienden tanto la ilustración como la decoración”, sostiene que constituyen un lenguaje pictórico independiente que, en el silencio pero no sin elocuencia, transmite los secretos de la alquimia.[44] De Rola ve estas imágenes como una especie de lenguaje alquímico que “juega [en]. . . dobles significados, analogías naturales e interpretaciones herméticas de la mitología clásica ".[45] Él llama a esta forma de comunicarse "el Juego Dorado". los*Rosario* las imágenes que ilustran el proceso de la muerte son un grupo entre varios otros. La experiencia de la muerte fue fundamental, y Sol niger a menudo estuvo íntimamente relacionado con los aspectos nigredo y mortificatio del proceso.

La expresión metafórica del proceso de la muerte también se encuentra en otros manuscritos alquímicos. Por ejemplo, el capítulo dos termina con una ilustración de Mylius*Philosophia Reformata* (1622), en el que la imagen de un esqueleto está de pie sobre un orbe negro brillante que marca la etapa nigredo / putrefactio en el proceso de muerte-renacimiento. Otros manuscritos alquímicos también colocan imágenes del sol negro en posiciones similares en el proceso. Por ejemplo, el alquimista Edward Kelly, en su artículo “El teatro de la astronomía terrestre”, comenta que “el comienzo de nuestro trabajo es el cuervo negro que, como todas las cosas que van a crecer y recibir vida, primero debe pudrirse. Porque la putrefacción es una condición necesaria para la solución, como la salvación es el nacimiento y la regeneración ".[46]

En la figura 3.5 vemos una imagen de conjunción en la que un sol negro está contenido en un recipiente alquímico. Detrás del horno hay un campo de verde que apenas brota de la tierra, vinculando nuevamente la muerte con la regeneración. Este proceso está bellamente descrito en el manuscrito alquímico.*Cábala Mineralis,* en el que se describe a Sol como sometido a "calcinaciones soficas y putrefacción". El Sol común se riega con mercurio nuevo y se hace "un cuerpo negro y no poroso". Entonces tiene lugar la germinación. El Sol cambia de su color negro y se vuelve verde y se esparce por la vegetación.

Otra imagen (figura 3.6) de Sol niger se encuentra en *El Hermético*



Figura 3.5. El sol negro contenido en un recipiente alquímico, de "The Theatre of Terrestrial Astronomy ", serie de emblemas de Edward Kelly, 1676. De Adam McLean, http://www.levity.com/alchemy/terrastr.htm.

Jardín de Daniel Stolcius.[47] Este es un libro de consulta esencial del siglo XVII en la tradición simbólica y meditativa de la alquimia y uno de sus libros de emblemas más importantes.[48]

Una traducción de la inscripción en latín que acompaña al emblema dice lo siguiente:

> *Que el punto más alto de tu magisterio*
> *sea quitar la sombra nacida de la tierra de*
> *los rayos del sol.*
> *Deja que el pájaro muera y se eleve de nuevo en el*
> *aire para que sepa cómo aumentar su vida.*[49]

En estas imágenes alquímicas, la simbología de la muerte es fundamental, compleja y está estrechamente vinculada a la transformación. Las imágenes de Sol niger y la muerte parecen acercar lo que consideramos opuestos. Los orbes negros brillan con una luz intensa, las tumbas están llenas de cebada verde y la muerte está relacionada con un aumento de la vida. Se podría imaginar que estas imágenes alquímicas reflejan lo que Welman llama un "punto de pivote" ontológico, una perspectiva en la que la muerte también es *goce* y el egocidio está ligado a



Figura 3.6. Imagen de Sol Niger, 1627. Tomado de Adam McLean, ed., El jardín hermético de Daniel Stolcius, *emblema 99, pág. 108.*

creatividad. Asimismo, para Hillman, la muerte es también la muerte de un punto de vista materialista, que nos libera para la vida imaginaria y poética, una vida más allá de la vida y un movimiento hacia la profundidad psicológica.

Hemos visto que las imágenes han jugado un papel importante en la expresión de complejos procesos psicológicos, procesos que parecen sobrepasar nuestras formas tradicionales de hablar e imaginar. El intento de explorar los “puntos de pivote” ontológicos y de penetrar en paradojas como Sol niger se ve favorecido no solo por imágenes alegóricas sino también por el estudio de la expresión artística en general. ¿Cómo entender una muerte que significa vida nueva o una oscuridad que brilla? Imágenes como estas han interesado durante mucho tiempo a artistas y escritores, incluso "después de que la alquimia misma cayera en descrédito como ciencia natural".[50] La muerte del ego, la negrura y la transformación del alma, que fueron tan importantes en la alquimia, también fueron preocupaciones para varios artistas. Mona Sandqvist escribe que “la alquimia se ha mantenido viva en el arte, la música y la literatura gracias a una cadena de maestros: pintores como Bosch, Brueghel el Viejo, Max Ernst

y Rene Magritte; músicos como Mozart, Scriabin y Schönberg; y escritores como ETA Hoffman, Balzac, Gerard de Nerval, Mallormé, Autard, Yeats y Joyce ”.[51]

La paradoja del sol negro es que es una imagen que expresa simultáneamente lo que tradicionalmente se ha considerado un par de fenómenos incompatibles y opuestos: oscuridad y luz, negrura y luminosidad. Sin embargo, a imagen de Sol niger, están íntimamente vinculados. Esta paradoja luminosa en el corazón del sol negro ha sido un tema tanto explícito como implícito en el trabajo de los pintores que han pintado de negro.

Explícitamente, ha habido varios artistas que han pintado soles negros, incluidos Motherwell, Matisse, Ernst, Calder y otros. Más implícitamente, el tema de la pintura de la negrura luminosa ha sido una parte importante de la historia de la pintura y requeriría un estudio a lo largo de un libro por derecho propio. Malevich, Rothko, Reinhardt, Soulages, Stella y Rauschenberg son bien conocidos por su enfoque en la negrura y la dialéctica de la luz y la oscuridad y han dedicado una parte de sus carreras a explorar este tema.

La Figura 3.7 muestra una interpretación primitiva y poderosa del sol negro por Motherwell. Matisse expresa un aspecto muy diferente del sol negro. Pensó en el negro como un color luminoso y pasó a experimentar con la idea de la luz negra, con el negro como luminosidad. “El concepto del negro como color (no simplemente como un oscurecedor) se había debatido en círculos pictóricos desde el Renacimiento, y había sido aceptado más o menos generalmente a fines del siglo XIX”.[52] Sin embargo, como señala el historiador del arte John Gage, la noción del negro como luz es “tan paradójica y tan radical” que invita a un examen más detenido.[53]
La reflexión de Gage sobre Matisse considera una serie de posibles influencias sobre él, incluida la del filósofo Henri Bergson y el matemático Henri Poincaré, quienes sostuvieron que el movimiento existe solo por medio de "la destrucción y reconstitución de la materia", una idea provocativa relevante para nuestro exploración de Sol Níger. Gustave LeBon, un científico del siglo XIX, también estaba interesado en la idea de la inestabilidad de la materia y también comenzó a desarrollar una teoría de la luz negra.[54] Aunque el término "luz negra" no fue aceptado en general, quedó claro que la luz visible representaba menos de una décima parte de

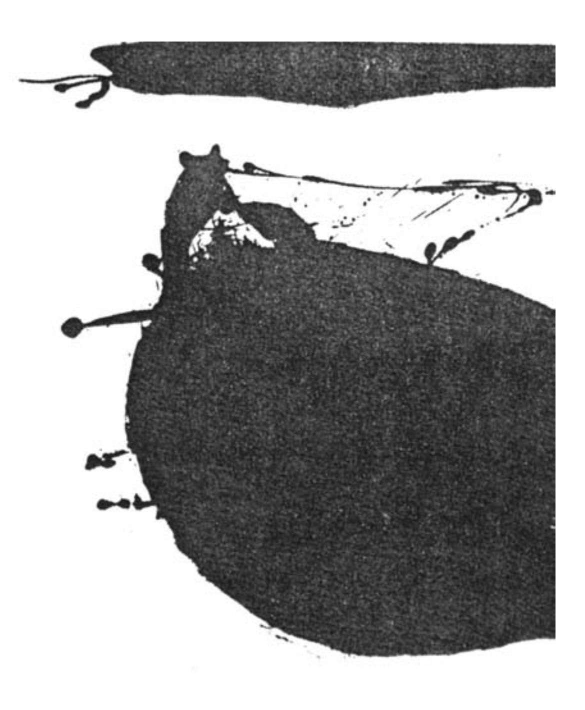


Figura 3.7. Negro sol *(1959), pintura de Robert Motherwell. © Dedalus Foundation, Inc./ Con licencia de VAGA, Nueva York, NY Usado con permiso.*

el espectro y que la parte invisible constituía una "parte mucho más importante de la luz", a pesar de que el ojo humano no era lo suficientemente sensible para percibirla directamente.[55] "Black Light no era un concepto que tuviera un impacto [científico] duradero ”, pero“ la 'luz negra' de Matisse, por otro lado, impulsada en parte por la confusión interna provocada por la enfermedad y la guerra, tenía una larga vida por delante. . . . Lo que resultó ser contingente y provisional en la ciencia se ha revelado como perdurable en el arte ".[56]

El curiosamente titulado "Black Sun" de Max Ernst (figura 3.8) estaba literalmente pintado en azules y amarillos. Ernst fue miembro del movimiento surrealista para el que el sol negro era una imagen importante. En la introducción a su libro, *Max Ernst y Alchemy,* ME Warlick escribe sobre la materia prima del alquimista y señala que “se compone de dos propiedades esenciales, el azufre filosófico y el azufre filosófico

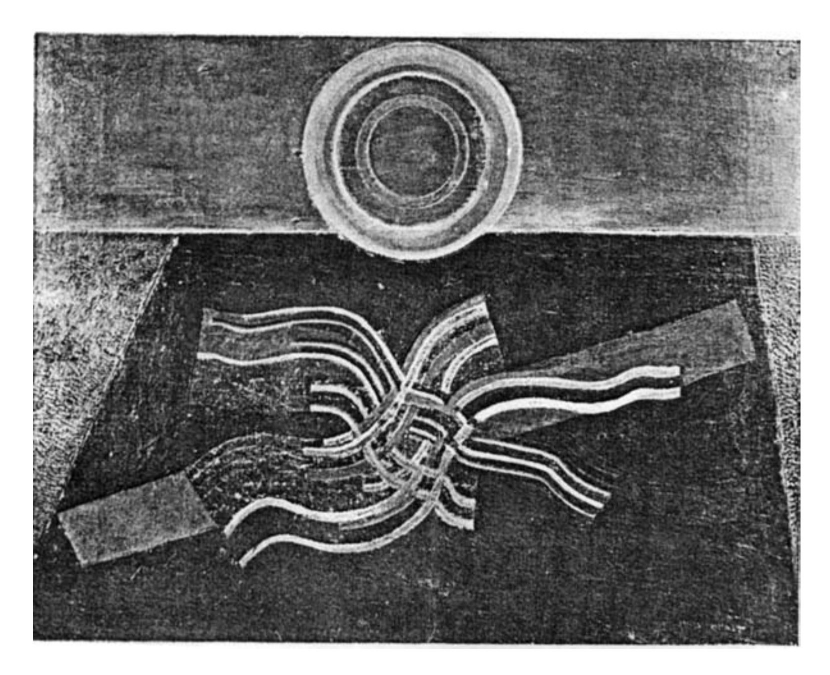


Figura 3.8. Negro sol *(1927-1928), pintura de Max Ernst. © 2004 Derechos de los artistas Society (ARS), Nueva York / ADAGP, París. Usado con permiso.*

Mercurio, aspectos masculinos y femeninos polarizados de la materia a menudo representados como Rey y Reina, o como el sol y la luna ".[57] En el laboratorio, estas dos propiedades se separan, refinan y purifican. Warlick describe cómo a medida que se desarrolla el proceso alquímico, estos opuestos se combinan y, a través de su unión sexual, surge el nacimiento del niño filosófico o la piedra filosofal.

No estoy seguro de lo que Ernst tenía en mente en su pintura de Sol niger, pero no es difícil imaginar en esta imagen la conjunción de opuestos en el plano inferior y la imagen redondeada de una posibilidad trascendental arriba. En este caso, un sol negro, que es una "unión" del Sol y la Luna, emite una extraña luminiscencia o una luz oscura, quizás emergiendo de un cruce de opuestos que es difícil de describir.

El tema de "unir los opuestos" y de la luz oscura también se encuentra en el arte de Mark Rothko. Rothko es bien conocido por sus poderosas pinturas en negro sobre negro (figura 3.9). En 1961, John de Menil y Dominique

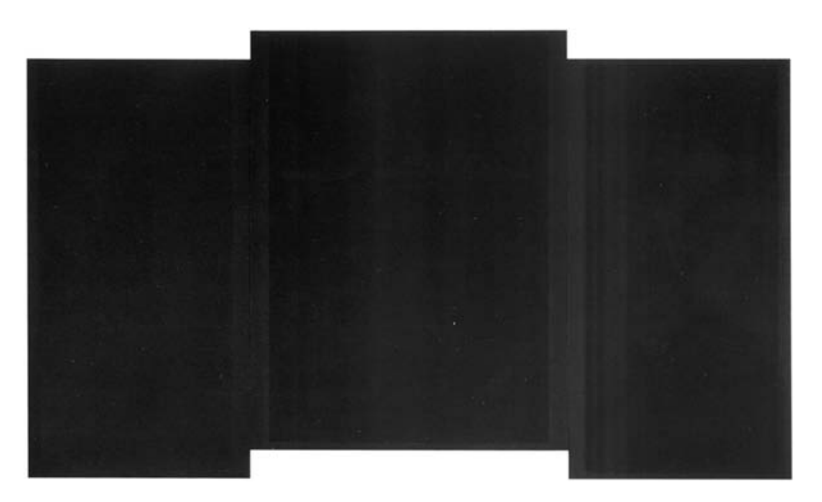


Figura 3.9. Intitulado *(1964-1967), pintura de Mark Rothko. © 1998 Kate Rothko Prizel y Christopher Rothko / Artists Rights Society (ARS), Nueva York. Usado con permiso.*

De Menil le pidió que produjera murales para una capilla en Houston, que ahora lleva su nombre: la Capilla Rothko. Si bien el sol negro nunca se convirtió en un tema explícito para él, la oposición binaria entre luz y oscuridad, sujeto y objeto, presencia y ausencia, vida y muerte fueron fundamentales para su arte. Las propias reflexiones de Rothko sobre este tema son de interés porque para él los opuestos “no están sintetizados ni neutralizados. . . pero mantenidos en una unidad enfrentada, que es una estasis momentánea ".[58] Esta confrontación crea una "estructura" no muy diferente a la de Ernst. *Negro sol* en el sentido de que cuestiona el estado mismo de la "oposición" al superponer sus "términos". En esencia, encuentra una manera de pintar un "borde o frontera entre" opuestos y este fue el foco de su tema.[59] Al hacerlo, el arte de Rothko expresa el "poder afectivo de un estado de irresolución o indecidibilidad".[60]

La idea de indecidibilidad ayuda a amplificar lo que antes se llamaba un "punto fundamental ontológico", un punto al que Rothko siguió abordando cuando rompió con el surrealismo y se volvió hacia lo que se ha llamado "pintura abstracta". Lo que hizo en estas pinturas fue promover aquello con lo que había estado luchando todo el tiempo. La teórica del arte Anna Chave describe este proceso como “inscribir y borrar a la vez. . .

trabajando con la estructura de las huellas, construyendo un juego entre presencia y ausencia ".[61] En sus pinturas en negro sobre negro, sin embargo, "las convenciones pictóricas conocidas estaban más 'borradas'. . . que nunca antes."[62] Tanto en las pinturas de Rothko como en la crítica derridana de Chave hay nuevas formas de seguir entendiendo lo que los alquimistas intentaron expresar en su proceso de mortificatio y en su imagen paradójica de Sol niger. Asimismo, se podría ver el sol negro como una imagen borrada, indecidible en términos de presencia o ausencia. Para Chave, las pinturas en negro sobre negro de Rothko están "dirigidas contra el cierre de la metafísica", es decir, el tipo de pensamiento que liga a uno en jerarquías binarias y compromisos ontológicos con la presencia sobre la ausencia. En las pinturas de Rothko, concluye Chave, "la ausencia había pasado a primer plano".

Chave señala que los términos del filósofo posmoderno Jacques Derrida para este gesto de borrar la presencia de una cosa es escribir *(écriture)*y que un "texto, ya sea 'literario', 'psíquico', 'antropológico' o pictórico, es precisamente 'un juego de presencia y ausencia'", una especie de *fortda,* "'un juego del rastro borrado '".[63] El intento de Rothko de pintar este punto fundamental entre presencia y ausencia fue también un intento de pintar el vacío. Esto llevó a algunos de sus críticos a considerarlo un hombre religioso o místico, descripción que él mismo negó. También se podría imaginar a Rothko luchando con el "instinto de muerte", como lo hemos descrito, como un impulso hacia lo impensable. En 1958, mientras daba una conferencia sobre su arte, declaró que "el arte trágico. . . trata sobre el hecho de que un hombre nace para morir ". Para Chave, su arte "involucró las emociones más sujetas a la represión, esas insufribles insinuaciones de mortalidad y esa sensación invasiva de la nada que impregna la experiencia moderna".[64] Chave cita a Adorno: "La grandeza de las obras de arte radica únicamente en su poder para dejar oír aquellas cosas que la ideología oculta". Las pinturas negras de Rothko, en lugar de crear una defensa histérica o fascinación, sirvieron como revelaciones de un tipo: "menos tranquilizadoras que preocupantes".[sesenta y cinco] Como hemos visto, comprometerse con este reino de la oscuridad puede tener consecuencias trágicas, por lo que finalmente fue el caso de Rothko. En febrero de 1970, fue encontrado en un charco de sangre en el piso de su estudio, donde se había suicidado, por lo que podría ser visto como una víctima más del lado más oscuro de Sol Níger.

Otro pintor importante que pintó pinturas de negro sobre negro es Ad Reinhardt. Durante doce años, comenzando a principios de los años cincuenta, pintó

solo pinturas negras. También escribió mucho sobre su trabajo, y una selección de sus escritos ha sido editada con comentarios de la destacada crítica de arte Barbara Rose en un trabajo llamado*Arte como arte: los escritos seleccionados de Ad Reinhardt.*[66] Poco antes de la muerte de Reinhardt, reflexionó sobre su pintura y afirmó que su propósito era "llevar la pintura más allá de sus límites imaginables, visibles, comprensibles y sensibles".[67] La idea de Reinhardt era que su pintura representaba "tanto el final de la tradición occidental como el comienzo de un nuevo modo de percepción".[68]
Según Reinhardt, sus pinturas negras crearon demandas de percepción radicalmente diferentes de las de la pintura occidental porque sus imágenes requieren tanto tiempo para ver como un acto de concentración tan exigente que cambia el estado de conciencia del espectador. Para él, "las pinturas negras son iconos sin iconografía. Funcionan como los patrones hipnóticos de los diagramas abstractos del budismo tántrico: inducen un estado de contemplación que puede definirse como meditativo. . . . Las pinturas negras, aunque no específicamente 'religiosas', son un esfuerzo por recuperar la dimensión de lo espiritual en una cultura secular ".[69]

En los últimos diez años de la vida de Reinhardt, sus pinturas se volvieron "negras, negras, negras, negras, negras".[70] "Nada en la pintura: 'Sin realismo, sin impresionismo, sin expresionismo. . . sin textura, sin pinceladas, sin bocetos o dibujos, sin formas, sin diseños, sin calma, sin luz, sin espacio, sin tiempo, sin tamaño o escala, sin movimiento, sin objeto, sin sujeto '".

Para el escritor Richard Smith, las docenas de declaraciones publicadas de Reinhardt como esta "arden en la página como un cántico demoníaco". Como los "neti neti" de los hindúes o la incapacidad de nombrar a Dios en el misticismo cristiano, parece que no hay forma de capturar adecuadamente ningún objeto de las pinturas de Reinhardt.

Sin embargo, en última instancia, para Smith, "esta cadena interminable de negaciones [no] conduce al nihilismo", sino que en realidad invierte la asociación negativa que el color negro suele connotar. Aunque el propio Reinhardt y muchos de sus críticos rechazan la intención religiosa de sus pinturas, la escritora Naomi Vine señala que, en sus propias anotaciones sobre el mandala, escribió esto de sus pinturas:[71] "Tierra santa, espacio sagrado, punto fijo, umbral, límite, entrada, "puerta", signo, ritual, región pura; santo de los santos, avance de plano en plano. . . sin cambios, sin agotamiento, sin

codiciable, repetible, empezar de nuevo desde el principio, eterno retorno, repetición ".[72]

Para Vine, tales declaraciones indican que Reinhardt vio sus pinturas como un punto de entrada a una experiencia espiritual alcanzable y repetible, una experiencia que iba más allá del nihilismo.

Pierre Soulages, un artista abstracto francés del siglo XX, también pintó imágenes negras, que el historiador y crítico de arte Donald Kuspit ha calificado de "inquietantes, indigestas, fuera de la vista, invisibles, irónicamente invisibles".[73] Como Rothko y Reinhardt, las pinturas de Soulages "no se someten al proceso habitual de percepción" y tienen el efecto de desplazar y minimizar el sujeto ego. Para el filósofo Theodor Adorno, las imágenes de Soulages conducen a una "emaciación" del sujeto y constituyen una "negrura demasiado extrema para convertirse en el lugar de la fantasía humana".[74]

Tales declaraciones ponen de relieve la tensión entre una psicología del yo humanista y una psicología que podría hacer justicia a las "sensibilidades posmodernas" del arte abstracto. Las complejidades de tal psicología deben ir más allá de la oposición binaria y acercarse al tipo de indecidibilidad que abre la psique a un proceso de creatividad y lo sagrado.

Aunque Kuspit lo encuentra demasiado simplista, todavía caracteriza el propósito de Soulages como "encontrar la luz en la oscuridad, más particularmente la luz que habita en la oscuridad y que, en el momento de la revelación, es secretada por ella, por así decirlo. "[75] Tal momento recuerda a los Elgonyi como se señaló en el capítulo 2, para quienes ese momento es sagrado. Kuspit continúa sugiriendo que lo que Soulages señala es el Yo en su punto más extremo y "demacrado", desesperado por la luz que pueda transfigurarlo, una luz que siempre está latente y oculta en la oscuridad.

Finalmente, para Soulages, la negrura no es el final sino el punto de partida de una luz sutil, casi inexpresable. Para el alquimista, creo, esta luz era el lumen naturae, que, como los centelleos de Jung, brilla en el corazón de la materia misma. Para Soulages, seguía existiendo una división primitiva y fundamental, si no esencial, en la psique entre la luz y la oscuridad, que Kuspit cree que el pintor nunca podría resolver del todo. Es como si en el núcleo del Yo hubiera una división primitiva, un "corte", un estado binario irresoluble que también se ha convertido en un tema para varios pintores. los

La idea ha afectado la base material de la pintura misma. El artista Lucio Fontana perforaba y cortaba sus lienzos, como si el lienzo fuera psique, en un intento de mostrar lo que sucedía en el "interior" de una pintura.[76] Otros artistas cambiaron la forma en que se construían los lienzos y la forma en que usaban el material. La misma cuestión de la pintura se transformó alquímicamente y, para algunos, la alquimia misma se convirtió en una inspiración para el proceso creativo.

El trabajo del renombrado artista alemán Anselm Kiefer está lleno de evidentes alusiones alquímicas. Rompió una serie de convenciones diferentes en la base material de su arte, mezclando pintura, escultura y fotografía, así como utilizando "lenguajes visuales y verbales considerados durante mucho tiempo una práctica impura" en el mundo del arte. En sus enormes lienzos, no solo usa pintura, sino también "paja, cera, plomo, madera y cabello humano".[77] En 1984, pintó *El Nigredo,* y en un comentario crítico sobre su trabajo, Jack Flam se refiere a él como "El Alquimista".[78]

López-Pedraza, un analista junguiano de Caracas, Venezuela, comenta en su libro sobre Kiefer que "el *nigredo* fue llamado la oscuridad, más oscura que la oscuridad ".[79] Sin embargo, en la pintura con este nombre, el " *mortificatio* de la Tierra transformó el sufrimiento en psique y arte ".[80] Aquí, como en otros cuadros, Kiefer se adentra en los márgenes de las sombras más oscuras de nuestra historia y de nuestra vida personal y cultural. Su arte exige un enfrentamiento con los tabúes, los traumas indigeribles y las heridas sin curar de nuestra época.

Esta lucha consciente con las heridas afecta el alma del artista y estimula el proceso de individualización. En "El cielo estrellado" (1980) (figura 3.10), una fotografía de Kiefer aparece descolorida y un cielo oscuro y tormentoso está pintado a su alrededor.

De pie sobre una serpiente, la figura tiene las manos en las caderas. Escritas en la pintura hay palabras tomadas de Kant, "Los cielos estrellados sobre [nosotros]: La ley moral dentro de nosotros". Para López-Pedraza, la autoimagen de Kiefer es una expresión de la individualización del artista. Señala, como lo han hecho otros comentaristas, que en el centro del pecho de la figura, en el lugar de su corazón, está la paleta del artista, que marca el lugar de donde proviene la expresión creativa. López-Pedraza equipara el cielo estrellado con las centellas alquímicas, la primera aparición del alma, la

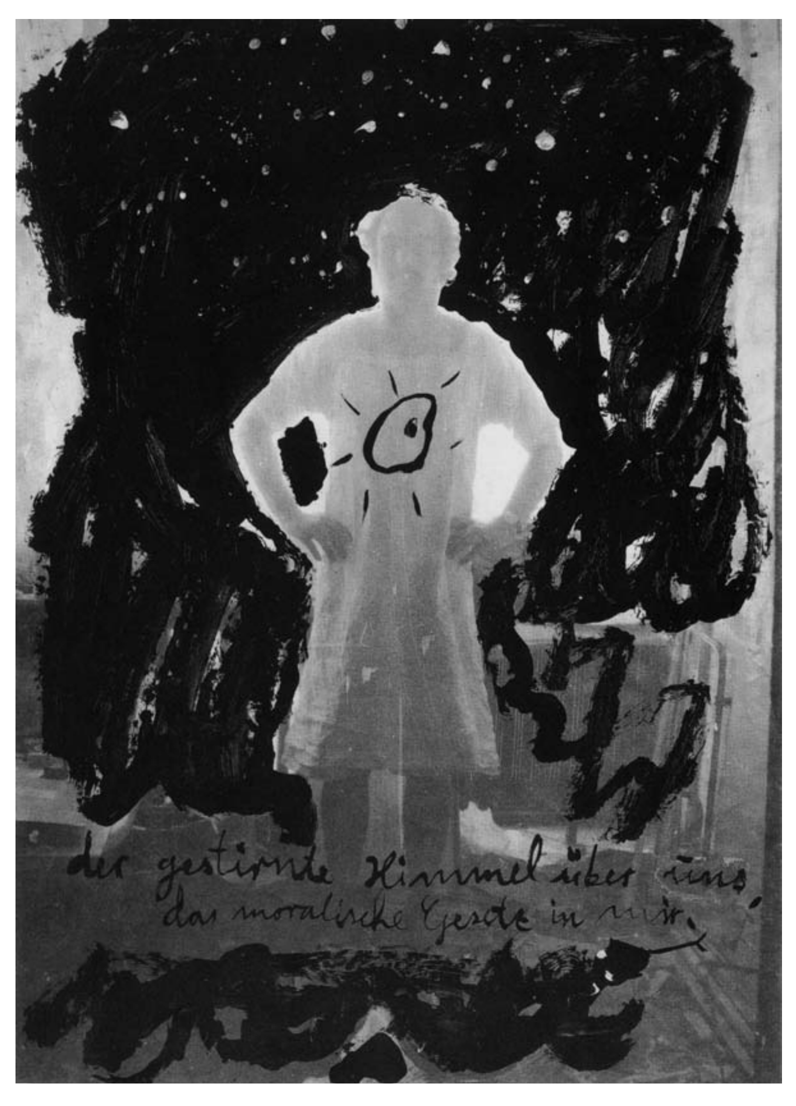


Figura 3.10. El cielo estrellado *(1980), pintura de Anselm Kiefer.*

© Anselm Kiefer. Usado con permiso.

chispas de luz en el cielo oscuro que para Jung reflejaban los múltiples centros de la psique en la oscuridad del inconsciente.

Tenga en cuenta que lo que se ha visto como una paleta en el área del corazón de un cielo estrellado también se parece a un sol negro, y con Sol niger, la individuación lleva a la muerte. Si esto es así, entonces no es sorprendente que la imagen corporal también se esté desvaneciendo, quizás dando un registro visual a lo que el filósofo Theodor Adorno ha llamado anteriormente la "emaciación del sujeto".

Creo que un segundo retrato, titulado “Flores y césped rotos” (figura 3.11), da crédito a esta visión.

En esta imagen, Kiefer está acostado en una cama y parece estar dormido o muerto. Todo el cuadro está pintado con flores y césped rotos en blanco y negro. Para López-Pedraza, esta imagen tiene un "toque hermético, monstruoso, el de ensayar la propia muerte".[81] En ya través de estas imágenes, López-Pedraza vincula la depresión, la muerte, el cuerpo y el sentimiento con la individuación y los procesos creativos.

Desde esta perspectiva, la imagen de morir es quizás "monstruosa" de la misma manera que las imágenes alquímicas, al retratar esos "puntos de pivote ontológicos" en los que los opuestos se fusionan, vida y muerte, creación y destrucción, interior y exterior, luz y oscuridad. , microcosmos y macrocosmos. Desde este punto de vista, “El cielo estrellado” y “Flores y hierba rotas” podrían verse como una imagen de la relación entre el Sol niger del corazón y la chispa del cosmos. La paradoja sigue siendo un tema para los artistas contemporáneos.

Janet Towbin, quien hizo una serie de pinturas negras influenciadas por alquimistas, escribe:

> [B] la carencia es el comienzo de la conciencia: no se puede tener luz sin oscuridad ni oscuridad sin luz. La díada de blanco y negro establece un ritmo diurno y el contraste es esencial para la conciencia. Este es el símbolo del Tao, el yin y el yang.
>
> En alquimia, el color negro se refiere a la *nigredo,* una etapa en la alquimia donde hay un giro hacia adentro hacia la actividad creativa y fecunda. Es este nivel del desarrollo de la psique el que trae consigo la conciencia inicial de la conciencia, una primera



Figura 3.11. Hierba y flores rotas *(1980), obra de Anselm Kiefer.*
© Anselm Kiefer. Usado con permiso.

destello de luz tras la profunda oscuridad de la melancolía. El patrón y el orden comienzan a emerger del caos.

Es la paradoja del *nigredo* que he pintado: la conjunción de la luz y la oscuridad, el crecimiento y la decadencia, el misterio y la revelación, el inconsciente y el consciente. Estas pinturas son



Figura 3.12. La seducción del negro, *pintura de Janet Towbin. Usado con permiso de Janet Towbin.*

visualizaciones del vacío, un abismo negro que contiene todo y nada.[82]

La figura 3.12 es un ejemplo de los esfuerzos de Towbin por capturar la paradoja luminosa en el corazón de la negrura misma, una negrura que brilla con luz. La imagen de la negrura luminosa ha aparecido en el curso de nuestros reflejos: en las pinturas negras de Rothko y Reinhardt, la luz negra de Matisse, la luz que habita en la oscuridad de Soulages, el cielo negro iluminado de Kiefer, la negrura brillante de Kali y los orbes resplandecientes de la alquimia. Todo esto revela lo que Jung llama la luz de la oscuridad misma, una expresión del lumen naturae del alquimista.

Como hemos visto, si se explora Sol niger más allá del análisis de

defensa, uno descubre una “intención” arquetípica de conducir al Ser hacia una oscuridad impensable pero transformadora. Esta es la oscuridad que muchos artistas han tratado de plasmar en su arte, una interpretación que exige una muerte simbólica, un egocidio que es a la vez negrura y luminiscencia, el misterio central de Sol niger. En el próximo capítulo exploramos el lumen naturae para profundizar nuestra comprensión de esta luminiscencia paradójica.

Capítulo 4

Lumen Naturae
La luz de la oscuridad misma

Sin embargo, el misterio y las manifestaciones surgen de la misma fuente. Esta fuente se llama oscuridad . . . Oscuridad dentro de la oscuridad, la puerta de entrada a todo entendimiento.

- Lao-Tse

El lumen naturae es una imagen de luz en el centro de las antiguas ideas alquímicas. Uno de los objetivos de la alquimia era engendrar esta luz oculta en la naturaleza, una luz muy diferente de la asociación occidental de la luz como separada de la oscuridad. En*Estudios Alquímicos,* Jung escribe sobre la luz de la naturaleza (lumen naturae), a la que llama “la luz de la oscuridad misma, que ilumina su propia oscuridad, y esta luz la comprende la oscuridad. Por lo tanto, convierte la negrura en brillo, quema 'todo lo superfluo' y no deja nada más que 'faecem et scoriam et terram damnatam' (escoria y escoria y la tierra rechazada) ”.[1]

El proceso de quemar lo no esencial formaba parte de la fenomenología alquímica del fuego destinada a producir una purificación. Los alquimistas llamaron al proceso*calcinatio.* Edinger dedica un capítulo de *Anatomía de la psique* a este procedimiento. Un aspecto de este proceso es la "cremación", que provoca tanto la "muerte y la negrura de*mortificatio,*”Así como el secado y“ blanqueamiento ”de la materia sometida al proceso.[2] Los alquimistas se refieren a este proceso como el *albedo.*



Figura 4.1. Kali, siglo XVII. De Ajit Mookerjee,
La fuerza femenina, *pag. 64.*

Abraham señala que "La clara luz de la luna del albedo saca al adepto de la noche negra del alma (la nigredo)".[3]

El procedimiento alquímico *calcinatio* tiene su paralelo en los ritos tántricos, en los que se adora a Kali en los cementerios. La diosa copula con su consorte, Siva, sobre el cuerpo de un cadáver que arde en una pira funeraria. Estos ritos representan simbólica y ritualmente la muerte, de la cual un nuevo "ser humano surge resplandeciente" espiritual.[4] Se dice que la negrura de Kali brilla, y en la figura 4.1 vemos la figura de Kali, que reduce el universo a cenizas, la oscuridad justo antes de la fase "brillante" de un reconstituido.

uno mismo.[5] Creo que la idea del resplandor que vemos aquí es paralela a la idea alquímica del blanqueamiento y el plateado.

En alquimia, ciertos pasajes de texto también enfatizan una negrura brillante o resplandeciente. En uno, la materia negra se llama "el etíope". Un texto del alquimista y astrólogo del siglo XV Melchior dice: “Entonces aparecerá en el fondo de la vasija el poderoso etíope. . . . Pide ser enterrado, ser rociado con su propia humedad y calcinado lentamente hasta que se levante en forma resplandeciente del feroz fuego ".[6]

Como se señaló, los textos alquímicos han hablado tradicionalmente de este tipo de renovación como una transición de la negrura del nigredo a la blancura del albedo, pero creo que debemos tener cuidado de no interpretar este resultado blanco del proceso alquímico en términos de color literal, ya que existe una tendencia en la cultura moderna a ver el blanco y el negro como opuestos. La blancura del albedo es simultáneamente un paso del desarrollo en una serie de procesos alquímicos.*y* la cualidad iluminadora intrínseca en la negrura del proceso nigredo. La blancura de la que hablan los alquimistas no es una blancura separada de la negrura. Por el contrario, para entender la “renovación” que “sigue” a la nigredo, hay que ir más allá de las simples dicotomías y ver la complejidad de la negrura misma.[7]

“'La putrefacción se extiende y continúa incluso hasta la blancura', dice Figulus”.[8] Hillman señala que la "sombra no desaparece y desaparece, sino que está integrada en el cuerpo de la psique", que luego exhibe su propio tipo de lustración y contiene tanto oscuridad como "luz".[9]

Jung llegó a conocer una luz en sus estudios alquímicos. En un tratado árabe (1541) atribuido a Hermes, el *Tractatus Aureus,* Mercurius dice: "Yo engendro la luz, pero la oscuridad también es de mi naturaleza".[10]

En la alquimia, la luz y la oscuridad y el hombre y la mujer se unen en la idea del matrimonio químico, y del matrimonio (de la luz y la oscuridad) el *filius philosophorum* emerge, y nace una nueva luz: "Se abrazan y de ellos nace la nueva luz, que no es como ninguna otra luz en todo el mundo".[11] Esta luz es un misterio central de la alquimia.

Jung remonta la idea del filius —el hijo del matrimonio de los opuestos— a la imagen arquetípica del Hombre de Luz Primordial, una visión del Ser que es a la vez claro y oscuro, masculino y femenino. Jung encuentra

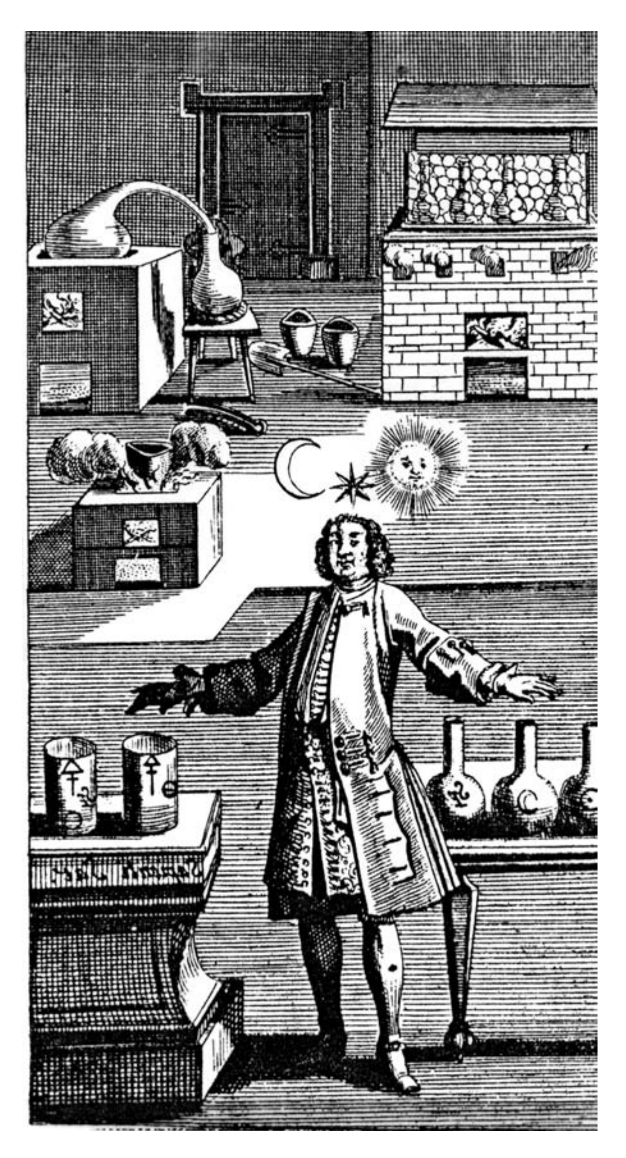


Figura 4.2. El alquimista y el lumen naturae, *1721. De Johannes Fabricius,* Alquimia: los alquimistas medievales y su arte real, *pag. 8.*

ampliación para la figura 4.2 en las figuras míticas de Prajapati o Purasha en la India, en Gayomort en Persia —un joven de deslumbrante blancura como Mercurio— y en Metatrón, quien en el texto kabbalístico del Zohar fue creado junto con la luz. Paracelso también describe al Hombre de Luz, cuya iluminación es el resultado de la integración de los opuestos, como idéntico al hombre "astral". El hombre astral, o primordial, también expresa nuestra propia posibilidad arquetípica de iluminación y sabiduría: “El verdadero hombre es la estrella en nosotros. La estrella desea conducir a los hombres hacia una gran sabiduría ".[12]

Es interesante ver la lectura de Derrida de la mitología solar y la problemática de la iluminación resonando con los pensamientos de Jung sobre el hombre primordial; ambos luchan con dicotomías primarias y se preocupan por ir más allá de la naturaleza literal de la luz hacia una comprensión más intrínseca. La lectura de Derrida de la mitología solar es más compleja. Está de acuerdo con Jung en que la luz no debe equipararse simplemente con la luz del sol, sino que también debe vincularse a la luz de la iluminación. Derrida también alude a un Sol metafórico que se asocia con alternativas a la luz de concepciones empiristas y otras concepciones especulares. Habla de una luz que es una "luz nocturna [que es un] complemento de la luz del día".[13] En su comentario sobre Derrida, Martin Jay señala: “Después de todo, el sol también es una estrella, como todas las demás estrellas que aparecen solo de noche y son invisibles durante el día. Como tal, sugiere una fuente de verdad o idoneidad que no estaba disponible para el ojo, al menos en ciertos momentos ".[14]

Derrida era consciente de que había dos soles, el sol literal y el sol platónico que representa el Bien. Derrida señala que, para Platón, el Bien era una fuente nocturna de toda luz: "la luz de la luz más allá de la luz". Siguiendo a Bachelard e insinuando una conciencia filosófica de Sol niger, Derrida también afirma que el corazón de la luz es negro. El Sol de Platón “no sólo ilumina, engendra. El bien es el padre del sol visible que proporciona a los seres vivos 'creación, crecimiento y nutrición' ”.[15]

Jung, como Derrida, menciona dos imágenes de luz: la gran luz y la luz interior de la naturaleza, una interioridad que también es una exterioridad. [dieciséis] Esta visión dual es característica del Hombre Primordial, cuya luz es en última instancia la *mundus imaginalis.*[17] Esto, de acuerdo con el siglo XX.

El erudito, filósofo y místico francés Henri Corbin, no debe confundirse con lo “imaginario” en nuestra comprensión actual del término.[18]

La doble naturaleza de la luz es en sí misma un tema arquetípico junto con la invisibilidad de la llamada luz interior. Es una luz que no es simplemente subjetiva ni se encuentra simplemente en el mundo exterior, en los fenómenos o en nuestro habla, sino que "construye formas en el sueño a partir del poder de la palabra" y se puede encontrar en los sueños.[19] El logro de esta luz fue, para Paracelso, su pasión más profunda y secreta. Todo su anhelo creativo pertenecía al lumen naturae, una chispa divina enterrada en la oscuridad. La chispa divina era, según los alquimistas, un principio animador, "un*natura abscondita* (naturaleza oculta) percibida sólo por el hombre interior ".[20]

Lo que Paracelso llamó el "vehículo luminoso", los filósofos neoplatónicos llamaron el "cuerpo sutil", o el *soma pneumatikon,* un término paradójico que se refiere a un reino intermedio que "puede decirse sin exagerar que fue lo que podría llamarse el alma misma de la astrología y la alquimia".[21] Esta naturaleza oculta es esencial para comprender a Sol niger.[22]

El cuerpo sutil

Las imágenes del cuerpo sutil se han conocido a lo largo de la historia y en todas las culturas y se han discutido e imaginado en una variedad de contextos. Desde las tradiciones occidentales astrológicas, cabalísticas, alquímicas, herméticas y mágicas hasta las hindúes, chinas, budistas y taoístas, imaginar el cuerpo sutil ha jugado un papel importante en las psicologías médicas, psicológicas, sexuales y sagradas. Para todas estas tradiciones, los seres humanos constituyen un microcosmos, internamente vinculado con el universo más grande, y se reflejan en un cuerpo que no es simplemente material sino también “sutil” y primordial.[23]

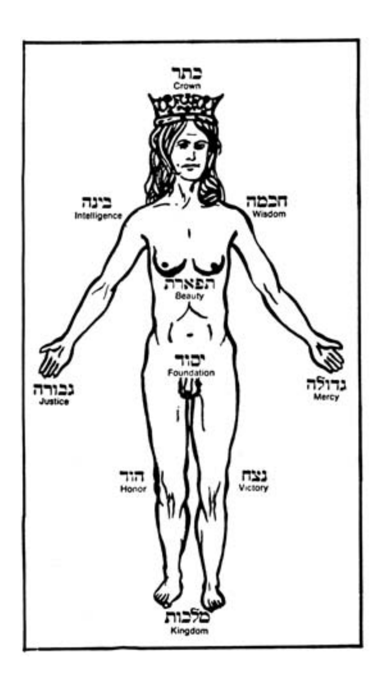
Sanford L. Drob, filósofo y psicólogo que ha escrito extensamente sobre la cábala, rastrea el surgimiento del símbolo del hombre primordial en varias tradiciones religiosas y filosóficas desde el Atman de los Upanishads hasta el macroanthropos de Plutarco para quien “el el sol está en el corazón y la luna entre el corazón y el vientre ".[24] Señala que el Hombre Primordial también es importante.

tant en el gnosticismo: "En el texto de Nag Hammadi, el *Apócrifo de Juan,* aprendemos que este anthropos es el primero. . . lumbrera de los cielos ".[25] La idea del Hombre Primordial también apareció en la tradición judía por primera vez en la literatura de "*Merkaveh* misticismo." Drob señala que "el ejemplo más claro de esto se encuentra en una obra que fecha como" no posterior al siglo VI "titulado*Shi'ur Koma* (la Medida del Cuerpo [Divino]), "donde el autor busca una visión de alguien 'que se sienta en el trono', un hombre celestial gigantesco que está impreso con letras y nombres mágicos".[26]

El que se sienta en el trono era parte de la visión extática del carro de Ezequiel y era considerado una "imagen" de Dios. Ezequiel describe lo que él "ve" sobre el firmamento: "y la semejanza del trono era una semejanza como la apariencia de un hombre en lo alto. Y vi como el color del electro, como la apariencia de fuego alrededor que lo rodea, desde el aspecto de sus lomos y hacia arriba. . . y vi hacia abajo como una apariencia de fuego, y había un resplandor alrededor de él ".[27]

Imaginar lo divino en forma humana presentó un problema para algunos pensadores judíos. El racionalista judío del siglo XII, Maimónides, "creía que el Shi'ur Koma era herético y debería ser quemado".[28]
pero otras autoridades entendieron estas imágenes de manera diferente. Scholem, un estudioso del misticismo judío y colega de Jung en el círculo de Eranos, sostuvo que estas imágenes "no implicaban que Dios mismo tuviera un cuerpo", sino que una forma corporal podría atribuirse a la "gloria" de Dios o la presencia divina o "Shekinah".[29] A medida que se desarrolló el misticismo judío, especialmente en la cábala luriánica, el intento de imaginar lo divino tomó forma en la imagen del Hombre Primordial, Adam Kadmon, quien comenzó a ser imaginado en forma corporal (figura 4.3a).[30] Se considera que el cuerpo de Adam Kadmon comprende diez sefirot, una especie de infraestructura de arquetipos fundamentales que vinculan a Dios, los seres humanos y el mundo.[31]
A veces, la configuración de estas estructuras se imagina en forma de árbol y en otras ocasiones como comprendiendo la estructura de los humanos primordiales.

En la figura 4.3b, la estructura arquetípica se muestra en las esferas de la sabiduría, la inteligencia, la belleza, la misericordia, la justicia, el fundamento, el honor, la victoria y el reino, que se presentan de acuerdo con un patrón tradicional.



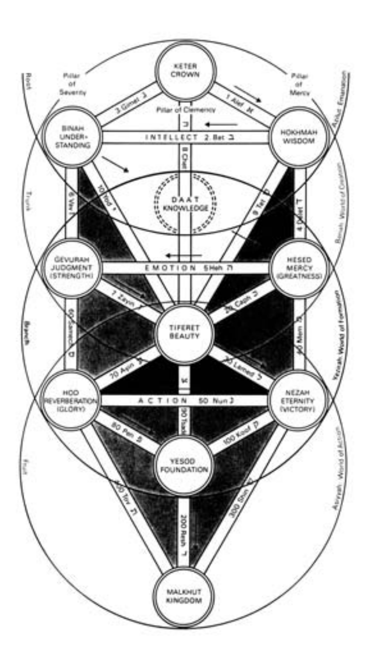


Figura 4.3. El cuerpo de Adam Kadmon (a) como hombre primordial, de Charles Poncé, Cabalá: Introducción e iluminación para el mundo de hoy, *pag. 141; y (b) como el árbol de la vida, de Z'ev ben Shimon Halevi,* Cabalá: tradición del conocimiento oculto, *pag. 40.*

tern, constituyendo lo que también se ha denominado el Árbol de la Vida. Ha habido muchas descripciones y variaciones tanto de Adam Kadmon como del Árbol de la Vida en la literatura cabalística.[32]

Adam Kadmon como Hombre Cósmico y una imagen del cuerpo sutil también ha sido retomado en la cábala cristiana. En esta imagen de la cabeza de Adam Kadmon (figura 4.4), el cráneo está dibujado de tal manera que revela las raíces como parte de la estructura del cerebro, uniendo su cuerpo sutil con la imagen del árbol.[33] Desde esta cabeza, se dice que una luz blanca "ilumina cien mil mundos. . . . La longitud de Su rostro es de trescientos setenta mil mundos. Se le llama el Cara Larga, porque este es el nombre del Anciano de los Antiguos ".[34]

El cuerpo de Adam Kadmon es un cuerpo de luces, un cuerpo iluminado cuyos órganos son luces divinas. Las sefirot mismas son una fuente de



Figura 4.4. La cabeza de Adam Kadmon, *1684. De Kurt Seligman,*
La Historia de la Magia, *pag. 135.*

luces, esferas de colores translúcidos que sirven para modificar la extensión infinita del Dios, al que los kabbalistas llaman Ein-sof.[35] Alex Gray, un artista contemporáneo, ha pintado imágenes dramáticas del cuerpo sutil de Adam Kadmon. Una de sus pinturas, titulada*Sistema de energía psíquica* (1980), representa para el artista el árbol de la vida cabalístico (lámina 7). Él escribe: “El árbol cabalístico, cuando se conecta al cuerpo humano, se conoce como Adam Kadmon o. . . Primer Hombre, y denota la emanación del mundo espiritual más elevado desde arriba de la cabeza hacia abajo a través del mundo físico a los pies. Los símbolos representan diez atributos divinos, como la sabiduría, la misericordia, el juicio y la belleza ".[36]

La imagen de Grey vincula el cuerpo sutil kabbalístico con el sistema de Chakras de la tradición hindú. Considera que presentan una "similar

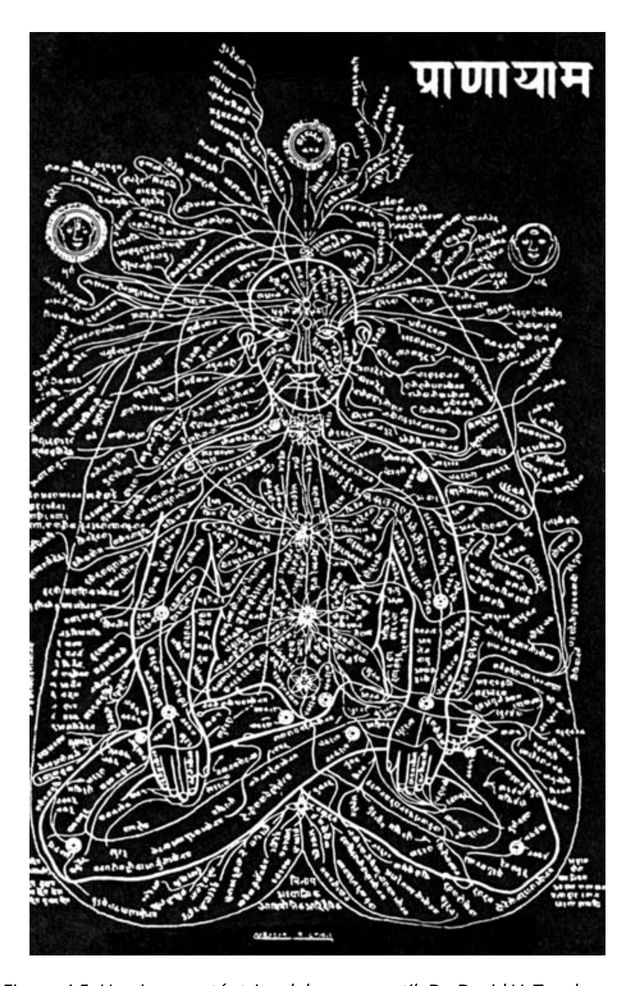


Figura 4.5. Una imagen tántrica del cuerpo sutil. De David V. Tansley, El cuerpo sutil: esencia y sombra, *pag. 46. Cortesía de Thames y Hudson, Londres y Nueva York.*

espectro espiritual a físico ". En ambos sistemas, "el cuerpo se ha convertido en un canal permeable para la circulación de las energías sutiles y finas de la conciencia espiritual que están siempre presentes e interpenetran el yo y el entorno".[37]

La intensidad de estas energías finas también se conoce en las representaciones tántricas del cuerpo sutil, donde se las conoce como *nadis,* que "forman una intrincada red de sutiles fibras de energía que impregnan la

forma ical. Ciertos textos hablan de 350.000 nadis, a través de los cuales fluyen las energías solar y lunar ”(figura 4.5).[38]

En *Orando* (placa de color 8), Gray representa lo que él considera "el núcleo espiritual de la luz que trasciende, une y se manifiesta en los diversos caminos religiosos". Aquí nuevamente combina la idea del cuerpo sutil en un "retrato sincretista que revela un sol en el corazón y la mente". “De la luz interior en el centro del cerebro, emana un halo que rodea la cabeza. El halo está inscrito con signos de contemplación de seis caminos diferentes ”: taoísta, hindú, judío, tibetano, cristiano e islámico.[39]

El enfoque de Grey enfatiza la significativa unidad superpuesta entre la variedad de imágenes del cuerpo sutil. Sin embargo, así como existen diferencias en las metapsicologías y experiencias individuales que las produjeron, también existen diferencias en los patrones generales y particulares con respecto a los chakras. Phillip Rawson señala que "los budistas tibetanos afirman que existe una diferencia significativa entre su patrón del cuerpo sutil y el hindú normal".[40] Estas diferencias se agravan aún más cuando miramos las diversas tradiciones que estamos discutiendo. Sin embargo, Gray no se equivoca en cuanto a la significativa superposición arquetípica entre ellos.

En la placa de color 9, que muestra una pintura de pergamino tradicional del Nepal del siglo XVII, el chakra ajna se coloca en una posición similar al sol de Grey y se considera el tercer ojo de la sabiduría. En la parte superior, no indicadas en la imagen de Grey, están las deidades masculinas y femeninas representadas en un abrazo íntimo, lo que significa la interpenetración de fuerzas opuestas.

En la figura 4.6 vemos una vista de cuerpo completo del sistema de chakras. El chakra ajna se representa nuevamente con deidades masculinas y femeninas en una relación íntima, y aparecen varias deidades diferentes en cada chakra. A veces, algunas de estas figuras se estandarizan, pero en otras representaciones cambian según la experiencia psíquica interna e individual del yoga y la práctica tántrica.

Rawson describe cómo, cuando “la energía sutil (Bodhicitta) se une con el vacío de la sabiduría, el cielo de la mente se llena de infinitas visiones y escenas. Luego, como chispas, los mantras-semillas emergen y cristalizan gradualmente en formas vivientes completas y resplandecientes de devatās, hermosas o terribles, que confrontan al meditador ”.[41]



*Figura 4.6. Vista del sistema de Chakras. De Ajit Mookerjee,*Arte Tantra: Su Filosofía y Física, *pag. 128. Cortesía de Ravi Kumar, editor, París.*

Estas imágenes de la imaginación creativa pueden ser tanto personales como transpersonales para el mediador. Como la imaginación activa en el análisis, estas formas pueden convertirse en importantes puntos de referencia y poderes internos que a veces amplían la conciencia individual, mientras que otras veces desafían y preparan al ego para la disolución y la transformación. Estas imágenes tienen una importancia psicoespiritual personal, ya que

además de contribuir a las tradiciones de las que surgen y se suman a la representación colectiva general del cuerpo sutil.

El cuerpo sutil de la alquimia taoísta

Hace muchos años leí un artículo impresionante del académico Erwin Rousselle titulado "Orientación espiritual en el taoísmo contemporáneo".[42] En el artículo, Rousselle describe dos diagramas alquímicos, un frotamiento en blanco y negro hecho de una tablilla de piedra que encontró en el Monasterio de las Nubes Blancas cerca de Beijing y un pergamino de color "indudablemente basado en el frotamiento de la piedra". Rousselle comenta que “tanto la piedra como la pintura son idénticas” con algunas pequeñas diferencias.[43] El roce, figura 4.7, se traduce como “Ilustración de la circulación interna” y “consiste en un diagrama de la cabeza y el torso, visto de lado. Todo el diagrama está enmarcado a la derecha por la médula espinal, que conecta la parte inferior del torso con la cavidad craneal ".[44]

Rousselle señala que, en una inspección más cercana, toda la imagen es simbólica y es, en esencia, un diagrama del cuerpo sutil y un mapa del proceso de transformación de la alquimia taoísta. La progresión es “tanto física como espiritual. Porque el cuerpo debe proporcionar la fuerza vital a través de cuya sublimación nace el hombre espiritual e inmortal ".[45]
Dentro de este cuerpo sutil hay varias imágenes basadas en principios alquímicos. La alquimia taoísta, conocida como alquimia interior (neidam), se centra en la visualización y el uso de símbolos en un esfuerzo por lograr la purificación, la renovación espiritual y la unión con el Tao.

Recuerdo particularmente una sección del artículo de Rousselle que trata sobre la alquimia interna y la medicina china, en la que escribió: "En el oscuro firmamento de nuestro mundo interior aparecen las constelaciones del microcosmos y los genios o dioses de nuestros órganos". Está describiendo un sistema de fisiología interna, no literal, que forma parte del sistema mágico-animista de la antigua cosmología china, en el que el ser humano es visto como un pequeño cosmos. Aquí los procesos de transformación, circulación y renovación se describen simbólicamente con gran detalle como una guía para la búsqueda del iniciado del rejuvenecimiento eterno y la creación del Ser inmortal.

En este "mundo interior" uno se encuentra con la cueva del campo espiritual, el arado de la tierra y un lugar donde "el manantial toma su

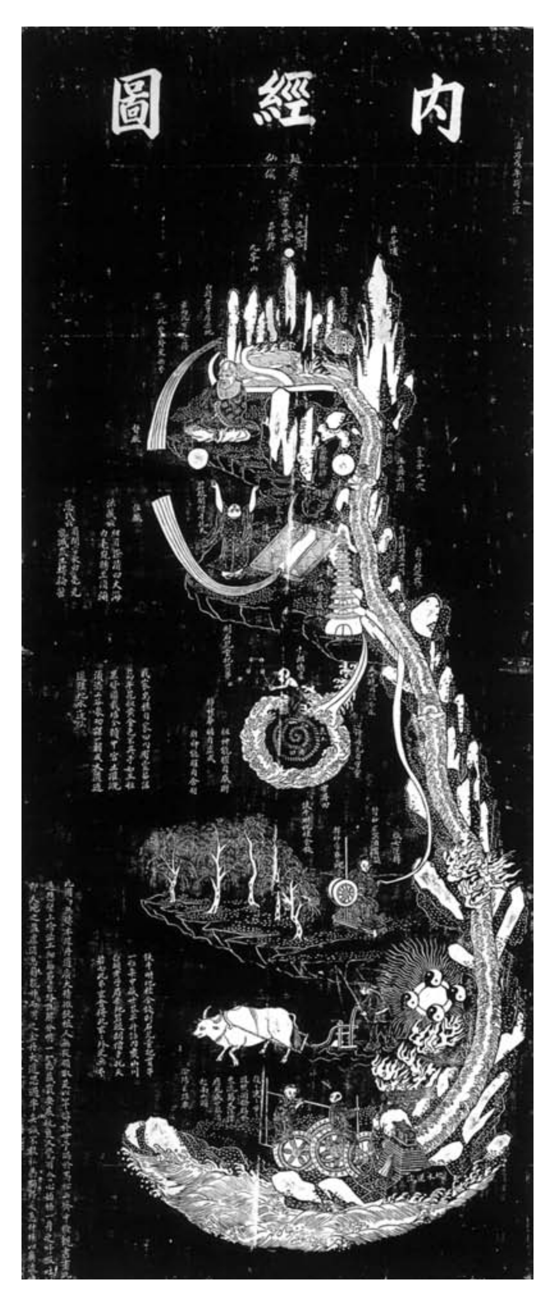


Figura 4.7. Ilustración de Inner Circulatio, dinastía Qing, siglo XIX. Imagen corporal sutil de la alquimia china. Usado con permiso de Colección de la familia Rosenblum.

líquido ambrosiano de la 'luna'. . . . En la región del riñón, por lo tanto, encontramos en la foto a la Dama Tejedora [que] pone en movimiento un pulso en forma de hilo [que] puede verse corriendo hacia arriba desde la rueca hasta la médula espinal ".[46] Más abajo está la puerta yin-yang del inframundo. El texto está lleno de imágenes provocativas de arquetipos transformadores que se han quedado conmigo a lo largo de los años.

Hace unos años tuve la oportunidad de dar una conferencia sobre la alquimia taoísta y el análisis junguiano en China. Con estas imágenes en mente y mi trabajo actual sobre la alquimia taoísta en la mano, me puse a buscar el monasterio, los monjes taoístas y los médicos chinos que pudieran ayudar a elaborar más este proceso.

En Beijing tuve un fructífero intercambio con Li Chun-Yin, profesor y médico a cargo del Instituto de Medicina Tradicional China. Li elaboró sobre las complejas interrelaciones entre las emociones y los "órganos" que, según se informa, tienen funciones físicas, mentales y espirituales. Habló sobre el proceso de curación y el uso de los sueños en su práctica y ofreció ejemplos.

Más tarde fui al Templo de las Nubes Blancas, donde encontré una copia del frotamiento de piedra que Rousselle había descrito anteriormente. Fue una experiencia conmovedora llegar allí donde se había practicado el trabajo de la alquimia interna a lo largo de los siglos. El famoso poeta Cha Shenxing de la dinastía Qing (1644-1911) describió el templo en el siguiente poema:

El camino de grava invernal parece cálido. Al
anochecer, el antiguo templo es sombrío y fresco. Las
hojas que caen se aplastan bajo mis pies, Los últimos
rayos del sol se demoran en la mitad de la cancha.
Tumba los soportes de la estufa alquímica cerrados.
Sereno permanece el altar de piedra de la ordenación.
Tan familiares parecen los meritorios pilares. De
hecho, es una tierra de hadas.[47]

Estas imágenes capturan bien el misterioso y legendario templo de las nubes blancas.[48]

Mientras estaba en el templo, también adquirí un libro sobre alquimia interna, que hasta donde yo sé aún no ha sido traducido al inglés. En eso

son algunas de las imágenes que aparecen en la versión de Jung / Wilhelm de *El secreto de la flor dorada,* junto con muchas ilustraciones adicionales. La copia que obtuve fue un pequeño libro de bolsillo azul. Me dijeron que el escritor era un taoísta desconocido y alumno del Maestro Yin.

El chino era extremadamente difícil de traducir incluso para los eruditos chinos nativos. El título era algo así como "El propósito principal de la vida" o "La raíz de la vida". Años más tarde, Stephen Little publicó*Taoísmo y las artes de China,* que incluye algunos de los mismos dibujos contenidos en el libro que obtuve en el Monasterio de la Nube Blanca. Parece que el libro es una copia de un texto de 1615 traducido como*Instrucciones para la dotación y la vitalidad.*

El comentario de Little afirma que el texto, que está ilustrado con más de cincuenta diagramas, es un tratado de la dinastía Ming sobre alquimia interior. La amplitud del texto y las ilustraciones llevaron a Joseph Needham a llamarlo “el *Summa* de la alquimia fisiológica*Neidam*). "[49] El descubrimiento de este libro y pergamino me llevó a buscar una serie de reuniones con monjes taoístas, muchos de los cuales estaban sorprendentemente dispuestos a compartir algo de su práctica esotérica y conocimiento de este texto y pergamino.[50]

Para nuestros propósitos aquí, me centro en el nacimiento del embrión espiritual en el plexo solar. He escrito sobre un paralelo analítico de este proceso alquímico en un artículo titulado "La metáfora de la luz y la renovación en la alquimia taoísta y el análisis junguiano".[51] El plexo solar es un área importante de la teoría del cuerpo sutil y un centro de fuerza vital en la alquimia taoísta.

En la figura 4.8, del texto del Maestro Yin, se puede ver la importancia de este centro y las energías dinámicas que se activan en el proceso alquímico. El centro se llama campo de elixir, y en este centro nace un embrión espiritual, que representa una vida recién rejuvenecida. El papel del embrión espiritual es similar al papel de la alquimia occidental del*filius philosophorum,* que Jung analiza.

Tanto en la práctica analítica como en la alquimia taoísta, la psique trabaja para activar este "campo elixir". Experiencias similares a estas imágenes de la alquimia taoísta aparecen en la práctica analítica, pero lo hacen de una manera muy individual. De Jung*Estudios alquímicos* hace referencia a una serie de dibujos (figura 4.9) que reflejan las experiencias internas de un paciente cuyas imágenes bien podrían imaginarse como paralelas, pero muy individuales



*Figura 4.8 Nacimiento del embrión espiritual. Del Maestro Yin,*Direcciones para Dotación y vitalidad, *1615 (Beijing: Asociación Taoísta China).*

expresiones de, un cuerpo sutil en la alquimia taoísta tradicional. Comenta brevemente estas imágenes, señalando cómo en esta imagen, la "tierra negra" que antes estaba muy por debajo de los pies de su paciente "ahora está en su cuerpo como una bola negra, en la región del*manipūra-chakra,* que coincide con el plexo solar ". En una conexión sorprendente, Jung luego afirma que el “paralelo alquímico de esto es el 'sol negro'. Esto significa que el principio oscuro, o sombra, se ha integrado [elevado] y ahora se siente como una especie de centro en el cuerpo ".[52]

Curiosamente, Rebekah Kenton, quien también ha escrito sobre el cuerpo sutil, observa de la misma manera que el sol irradia continuamente energía a los planetas, el manipura o tercer chakra y distribuye energía psíquica por todo el entramado humano, regulando y energizando la actividad. de varios sistemas de órganos y procesos de la vida.[53]
Agrega que la manipura (o Tiferet) es el yo, el punto medio de la psique, por lo que es importante no solo con respecto al cuerpo físico sino también con respecto al funcionamiento psicológico y sutil del cuerpo. A menudo se compara con el calor y el poder deslumbrantes del sol.

Como se muestra en las imágenes que presenta Jung, el sol oscuro está vinculado a la tierra y la sombra y a *caput corvi* y el nigredo. Así, Sol niger se eleva aquí al centro del cuerpo sutil. Mientras que la esfera oscura en sí parece inerte, el poder de Sol niger se muestra en el fondo y en el árbol de la vida floreciente que emerge de la cabeza. Esto es un recordatorio




*Figura 4.9. Figuras del cuerpo sutil. De CG Jung,*Estudios Alquímicos, *fifiguras 26 y 28. © The Estate of Carl Gustav Jung. Usado con permiso.*

ciento de Adam Kadmon, el halo de Grey, el loto de mil pétalos de Kundalini yoga, y el movimiento del embrión espiritual fuera del cuerpo viejo y hacia una esfera propia, como se ilustra en las imágenes de la alquimia taoísta del cuerpo sutil en figura 4.10. Las imágenes sutiles del cuerpo también se han mostrado en el material clínico de un paciente que se analiza más adelante en este capítulo.

La aparición del cuerpo sutil en el análisis

Lo que sigue es material de un paciente analítico, parte de cuyo trabajo comenzó con imágenes del plexo solar y para quien Sol niger jugó un papel importante. La idea de una energía oscura que irradiaba en el área del plexo solar fue el estímulo para que este talentoso artista entrara en análisis. Representó su dramático proceso de individuación al producir más de 150 dibujos, algunos de los cuales contienen imágenes de sol negro, una serie que culminó en la constelación de lo que tradicionalmente podría ser



Figura 4.10. Imágenes taoístas del cuerpo sutil. Del Maestro Yin, Direcciones para Dotación y vitalidad, *1615 (Beijing: Asociación Taoísta China).*

llamada figura del Sí mismo. Les presento una pequeña pero representativa selección de sus dibujos que son relevantes para los temas de la oscuridad, la muerte, la renovación y el sol negro. En este caso, existen paralelismos entre su análisis y el arte, el mito, la literatura y la religión que amplifican la expresión artística de su proceso de individualización.

Como ha señalado Peter Tatham, para muchas personas algo así como un "vacío negro (a menudo en la región abdominal). . . no es necesariamente fatal o incluso inmutable ".[54] Este fue claramente el caso de este artista. Comenzó su trabajo profundamente preocupada por un matrimonio en problemas y una profunda sensación de estancamiento en su vida. Había perdido el contacto con su sexualidad y su sentido de feminidad, y su estilo profundamente introvertido la había llevado a explorar un profundo dolor y un profundo centro de oscuridad comprimido en su plexo solar.

Aquí el proceso analítico comenzó con la imagen de un "nudo" en el estómago. Ella informó haber sentido algo muerto y enterrado. Tenía la costumbre de usar el diccionario como una especie de oráculo de la forma en que uno podría usarlo.

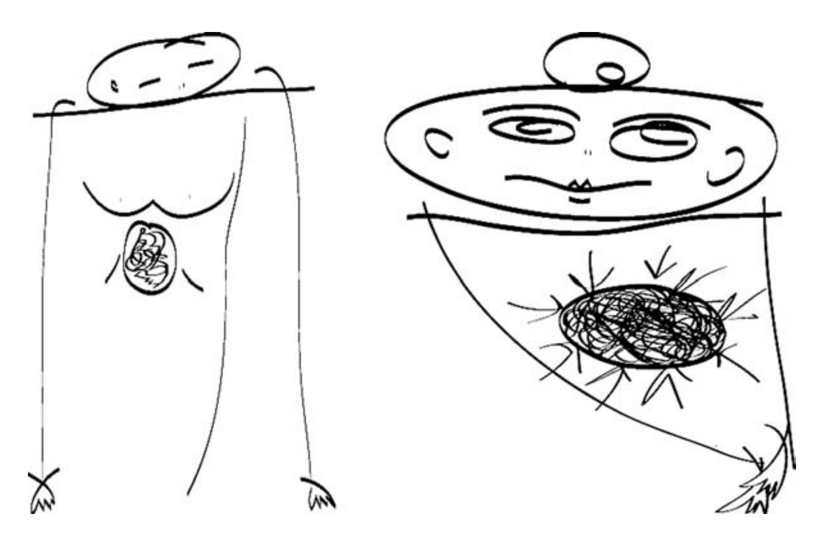


Figura 4.11. Activación psíquica en el plexo solar: un orbe negro interno.

Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

los *Yo ching* o cartas del tarot. Abría el libro al azar, señalaba una palabra y la consideraba como una pista para una mayor reflexión. Antes de entrar en análisis, recordó haber señalado una palabra y haber leído algo sobre el "sol de medianoche". La experiencia de una sensación similar a un nudo en su abdomen se agudizó y ella lo representó en una serie de dibujos (figura 4.11).

A medida que avanzaba de la primera imagen a la siguiente, las flechas apuntaban a este centro negro desde todos los lados. En su análisis, comenzó a centrarse en estos sentimientos interiores. A continuación, en otro dibujo que no se muestra aquí, el centro oscuro se expandió y su cuerpo pareció rodearlo. Las manos parecían agarrar y alcanzar el interior de este centro. Los ojos de la figura estaban cerrados como si mirara introvertidamente hacia esta oscuridad en expansión. El sombrero blanco y negro, parecido a un bufón, en la cabeza tenía borlas que parecían soles negros en miniatura. En la parte superior derecha de su dibujo había una puerta abierta.

El tema del agarre de este centro se prosigue en la siguiente imagen (figura 4.12), en la que el proceso interior se superpone a un paisaje plagado de árboles. La imagen está dividida en superior e inferior, y en cada una aparece un orbe circular brillante. Desde el superior,

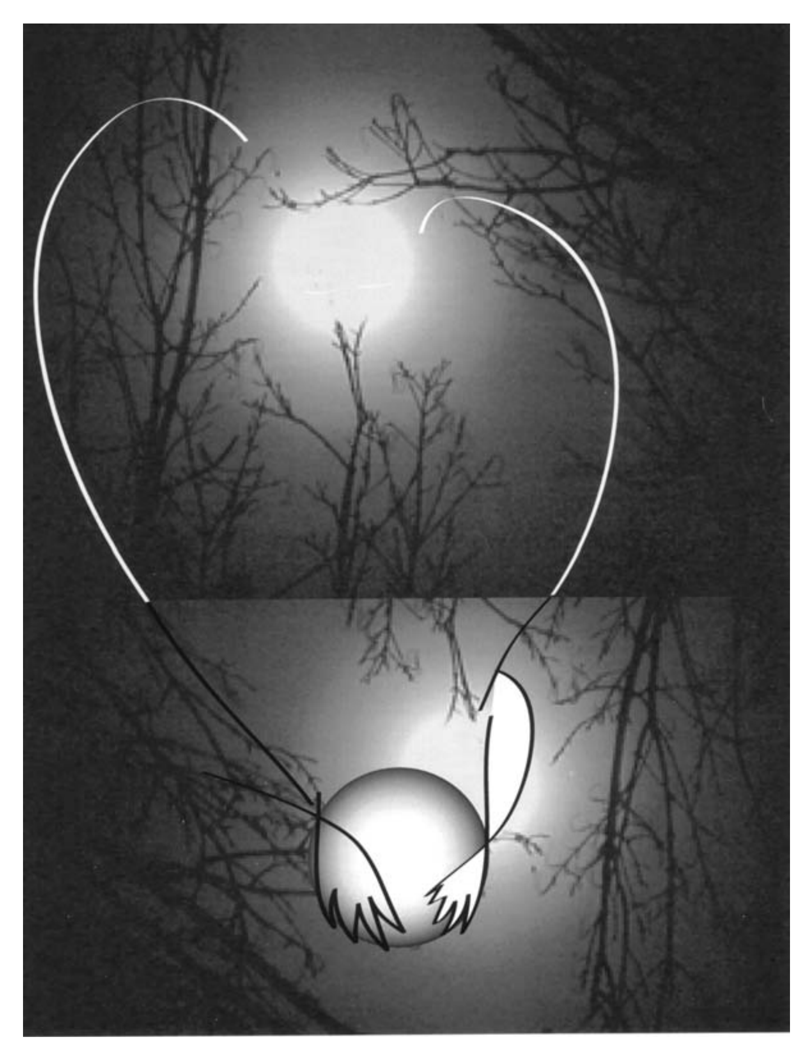


Figura 4.12. Agarrando el orbe inferior. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

hay un movimiento hacia abajo y, finalmente, los brazos llegan hasta la esfera inferior, volviéndose negros a medida que se extienden por debajo del suelo. Estos brazos sujetan la esfera como si continuaran el proceso iniciado en la imagen anterior.

Lo que sigue de esto es una serie de dibujos, uno de los cuales es



Figura 4.13. Erupción del plexo solar. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

que se muestra en la figura 4.13, en la que lo que le resultaba profundamente perturbador surgió de un lugar vacío de su plexo solar y tomó la forma de una figura de sombra humanizada.

Un agujero similar en el plexo solar aparece en esta imagen inuit de Alaska del cuerpo (figura 4.14) de un chamán o deidad tutelar. La idea es que, en la vida religiosa, el cuerpo se abre, se descompone y se transforma. En términos de la mitología inuit, si mantenemos una actitud religiosa respetuosa hacia nuestro sufrimiento como el precio de la transformación, entonces podemos escuchar el canto del cuervo en medio de una fría oscuridad ártica: "'qua, qua, qua' - 'luz , Luz tenue'."[55]

Cuando mi paciente involucró esta forma oscura en la imaginación activa, como se muestra en la figura 4.15a, se volvió abrumadora y agresiva, y en lugar de tener un nudo en el abdomen, se encontró con nudos en el vientre de una bestia (figura 4.15b). .

Durante un período de tiempo considerable, su lucha con esta energía oscura

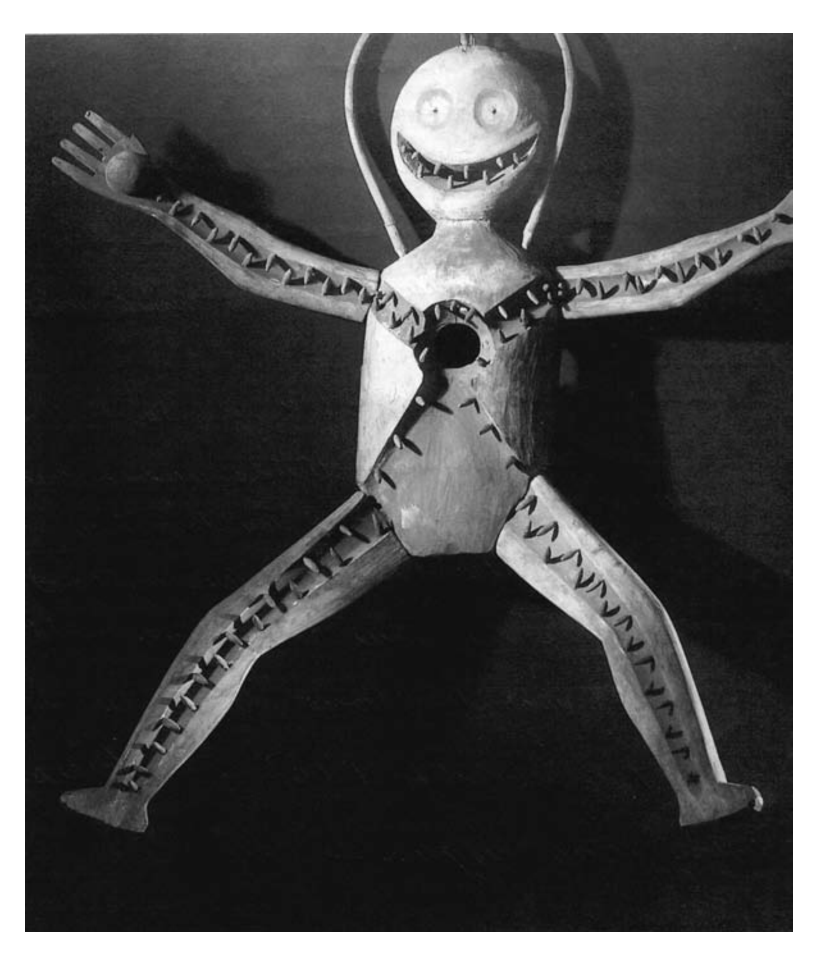


Figura 4.14. Máscara de chamán. Esquimal, Bajo río Kuskowin, siglo XIX.
Colección de George Terasaki, Nueva York. Foto de Werner Forman /
Art Resource, Nueva York. Usado con permiso.

se sintió consumidora, pero a medida que respondía activamente a los problemas que surgían, comenzó a producirse un cambio en la calidad de su relación con su inconsciente. La imagen de bailar con la sombra (figura 4.16) tomó una forma dinámica y finalmente condujo a la integración.

El avance de su asimilación de la sombra se muestra en un dibujo bastante notable de la forma de la sombra instalada dentro de una forma humana más grande, carnosa y rosada que se muestra en escala de grises en la figura 4.17. El rosado



Figura 4.15. (a): El comienzo de la imaginación activa; (b): el vientre de la bestia.
Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

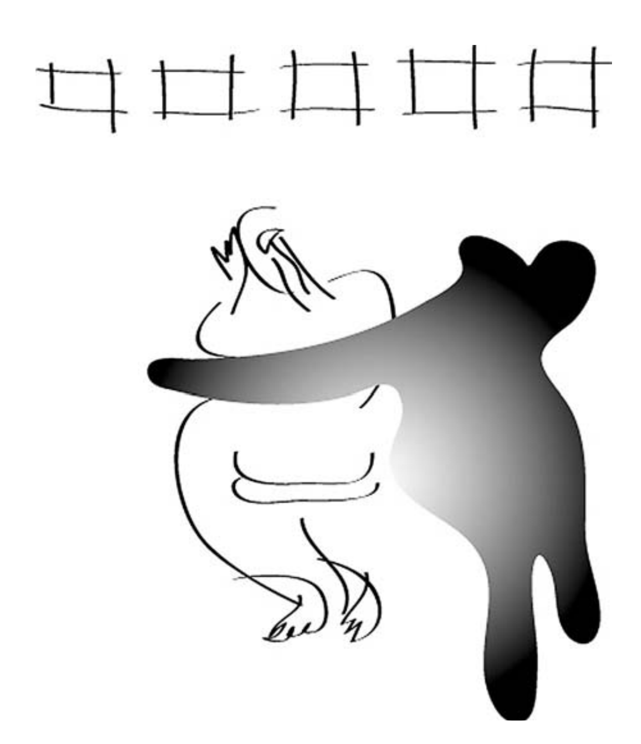


Figura 4.16. Bailando con la sombra. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

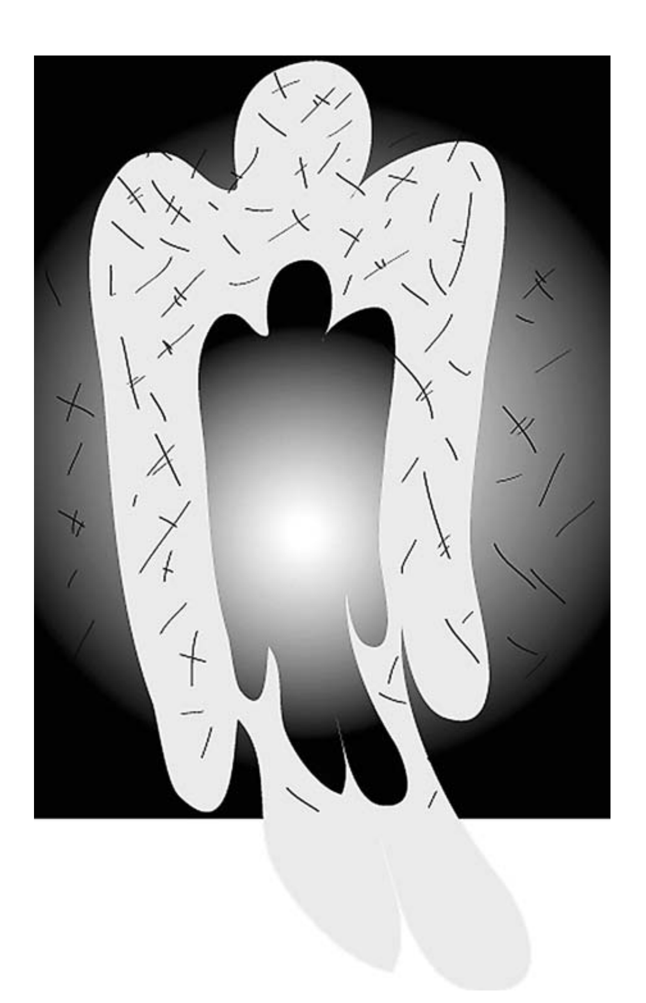


Figura 4.17. Incorporación de la sombra. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

La figura se para contra un campo negro, pero sus pies están fuera de este marco oscuro. Un orbe oscuro y refulgente emerge desde dentro del área del plexo solar de la figura oscura, y una forma similar rodea la imagen rosada también. Considero esta iluminación profunda como la aparición del brillo de Sol niger y una expresión del lumen naturae. Es una especie de luz de sombra que presagia una conciencia en desarrollo tanto de la sexualidad como de otros aspectos de lo que Jung llamaría la sombra femenina reprimida.

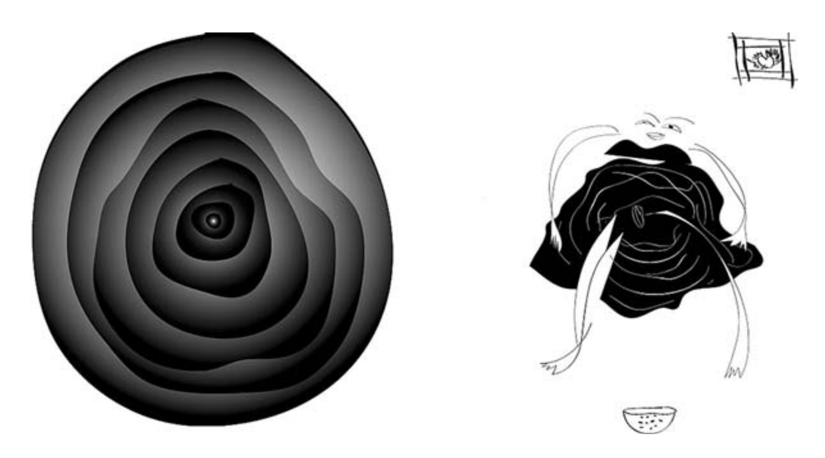


Figura 4.18. (a): Penachos concéntricos de oscuridad; (b): figura femenina. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

El tema del rosa siguió representando estos temas y en una imagen posterior apareció dentro de una esfera oscura. Los problemas relacionados con su identidad y sexualidad femeninas seguían siendo difíciles, envueltos imaginariamente en mechones concéntricos de oscuridad parecidos a una vagina (figura 4.18a) y emitiendo una extraña luminiscencia. Posteriormente surgió una figura femenina; su vestido negro es como un mandala y recuerda la oscuridad vaginal de la imagen anterior (figura 4.18b).

En estas imágenes vemos el continuo desarrollo de la sexualidad femenina, que continúa su despertar en la siguiente imagen. En esta imagen, representada en escala de grises en la figura 4.19, la lengua de un ciervo rosa humedece el rostro gris de una mujer tendida en la oscuridad.

La humedad de las lágrimas se derrama por su rostro. En el borde superior de la imagen hay una banda verde y azul con lo que parece un sol emergente y una pequeña planta que crece en la oscuridad. Toda la imagen da la sensación de un posible despertar, como la Bella Durmiente, pero aquí el "príncipe" aparece como un alma animal que nutre. El analista junguiano Von Franz señala la importancia del instinto animal en tal despertar.[56]

El cuerpo femenino despierto aparece en la siguiente imagen, en la que un campo negro está cubierto por un rojo intenso, estallando con imágenes de figuras asiáticas copulando (lámina de color 10). En la parte inferior de esta imagen, una figura reclinada sobre una almohada, bañada por una luz dorada que representa el



Figura 4.19. Despertar instintivo. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

intensidad y placer de un cuerpo despierto y el comienzo de la superación de la tensión de los contrarios. El sol naciente en la imagen animal anterior se realiza en el cuerpo iluminado de abajo.

El arte erótico asiático ha producido imágenes similares. Para los chinos, la sexualidad ocupa un lugar central en el esquema cósmico de las cosas, y es útil colocar esas imágenes en el contexto de la visión taoísta. Como señalan los eruditos Phillip Rawson y Lazslo Legeza:

Los órganos sexuales masculinos y femeninos tienen nombres cuyas imágenes forman parte del lenguaje secreto del taoísmo. El macho es "el pájaro rojo", "el tallo de jade", "el tallo de coral", "la cabeza de tortuga", "el pilar del dragón celestial", "el hongo que se hincha". La hembra es "el melocotón", "la flor de peonía abierta", "la puerta bermellón", "la cáscara rosa". . . . Las relaciones sexuales en sí mismas se conocen como "el estallido de las nubes y la lluvia". "Ciruelo en flor" es un tema pintado decenas de miles de veces en camas, biombos y porcelana; en realidad, es un nombre para el placer sexual.[57]

Para el taoísta, el orgasmo sexual mutuo es el evento físico o poético en el que tiene lugar un intercambio importante; la transferencia de energías yin y yang crea una armonización valiosa del alma. Este tipo de relación puede verse como el cultivo de actos sexuales literales en los reinos internos del cuerpo sutil, como en algunas formas de alquimia taoísta. Rawson señala que la alquimia interna del taoísmo está estrechamente relacionada con el tantrismo indio y budista. En el budismo tántrico, las imágenes sexuales también juegan un papel importante en simbolizar la unión de los opuestos. El término *yabyum* se refiere al abrazo extático divino de figuras masculinas y femeninas, que en el nivel más alto se dice que unen las fuerzas de la sabiduría y la compasión.

En el esoterismo occidental también se conocen tales procesos (por ejemplo, en la teoría cabalística y en la alquimia). Alquimicamente, tal proceso se conoce como el *coniunctio* y en algunos contextos se piensa que representa la culminación del trabajo alquímico. Sin embargo, los alquimistas hicieron una distinción importante entre la coniunctio menor y mayor. La coniunctio menor refleja una unión prematura de cosas que aún no han sido completamente separadas e integradas adecuadamente. Tales "integraciones" no tienen la estabilidad del objetivo alquímico. Edinger señala que en realidad estos dos aspectos se combinan entre sí. "La experiencia de la coniunctio es casi siempre una mezcla de los aspectos menores y mayores".[58] Sin embargo, debido a su inestabilidad, la coniunctio menor siempre va seguida de un proceso de muerte o mortificatio. "El producto de la coniunctio menor se representa como muerto, mutilado o fragmentado (una superposición con la *solutio* y *mortificatio* simbolismo)."[59]

En el caso que hemos estado discutiendo, la coniunctio ilustrada de Asia

los amantes dieron paso a un proceso de mortificatio. Ante un matrimonio con problemas, su intento personal de integrar su identidad sexual femenina y su vitalidad fue nuevamente bloqueado y la dejó atrapada, incapaz de avanzar en su vida o su psique. Volvió a sentir como si las cosas se estuvieran desmoronando y se enfrentara a una oscuridad impenetrable. Se encontró una vez más en medio de una nigredo. La pérdida de la esperanzadora experiencia previa del despertar fue insoportable.

Entrar en esta oscuridad requirió lágrimas de sangre y ser desnudada hasta los huesos, pero también fue un proceso en el que comenzó a ver una llave que esperaba que pudiera desbloquear sus bloqueos. Comenzó a ver lo que había detrás de esta puerta negra, pero no estaba segura de si era una visión de vida o muerte (figura 4.20).

Tales imágenes reflejan un momento arquetípico en el que nos encontramos en el umbral de nuestra individuación y nos preguntamos si seguir adelante nos conducirá a nuestra desaparición. A medida que profundizaba en su incertidumbre, las imágenes de la vida y la muerte aparecían juntas como si fueran dos caras del mismo cuerpo esquelético (figura 4.21). Las prendas exteriores han sido trituradas y han aparecido cuatro extrañas figuras parecidas a monos, una dentro y tres fuera de la puerta. En la parte inferior de este dibujo se muestra a una soñadora con un orbe iluminado alrededor de su cabeza, y una mariposa, a menudo una imagen de la psique, se sienta sobre su rodilla levantada. En estas imágenes, la ambigüedad de la vida y la muerte es fuerte. Uno suele imaginarse las figuras muertas reclinadas y las vivas de pie. Aquí, como en el inframundo, esta expectativa se invierte.

El tema del soñador y el esqueleto se repite en la siguiente imagen, no incluida aquí. Esta vez el color rosado regresa en el orbe que rodea la cabeza del soñador y como una especie de mortaja sobre el esqueleto. Es difícil decir exactamente lo que está sucediendo aquí, pero el color rosado parece vincular el sueño profundo o la meditación con la muerte o con la desnudez.

En la figura 4.22, el tema del sueño de la muerte parece dar frutos creativos. El orbe rosa se ha expandido en una gran esfera de dos círculos concéntricos en los que un árbol parece brotar del plexo solar del soñador. El orbe ahora está fuera de su cuerpo y parece estar descansando sobre él.

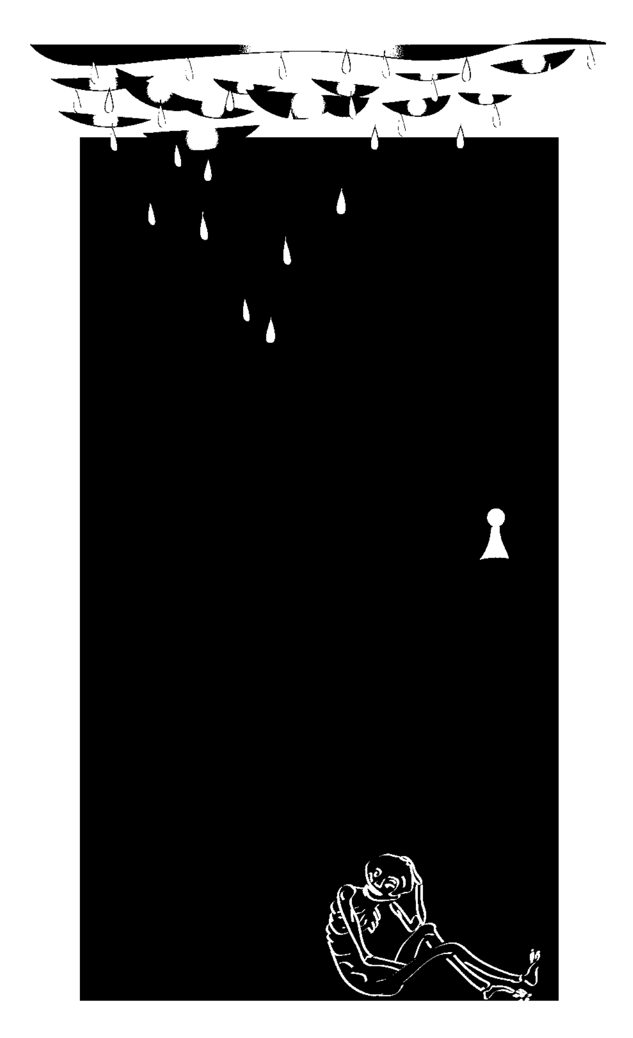




Figura 4.20. Lágrimas de sangre, una llave a la oscuridad. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.



Figura 4.21. El jefe de vida y muerte de Jano. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

Cuatro pájaros oscuros vuelan en su interior, dos a la derecha y dos a la izquierda del árbol. A medida que uno avanza hacia la segunda esfera, aparece un pájaro solitario a la izquierda; a la derecha, el área es principalmente blanca con un toque de rosa y negro. La aparición del árbol y de los pájaros en blanco y negro son temas alquímicos importantes.[60]

En *Psicología y Alquimia,* Jung cita al alquimista Khunrath, quien dice: "Te ruego que mires con los ojos de la mente al arbolito del grano de trigo, considerando todas sus circunstancias, para que puedas traernos el árbol de los filósofos para que crezca. "[61] Para Jung, Khunrath parece apuntar a la activación de la psique a través de la imaginación activa. Jung ilustra esto usando la imagen de "Adán como*prima materia,* [cuyo costado es] atravesado por la flecha de *Mercurius.* [Está herido y] el *arbor philosphica* está creciendo fuera de él "(figura 4.23a). Aquí, la creatividad, el árbol filosófico floreciente, se vincula con el herir y la mortificatio. Parecería que lo que es esencial para el florecimiento creativo de la psique es una herida y una muerte del viejo yo, del cual emerge la nueva vida. En esta versión masculina del proceso, el árbol emerge como un falo.

Jung también presenta lo que él piensa que es una versión femenina de este proceso, reflejada en la imagen de la mortificatio de Eva (figura 4.23b). En esta imagen, la figura femenina apunta a la calavera que simboliza la mortificatio. Aquí el árbol crece de la cabeza de Eva.[62]

En este caso y en otras descripciones, las heridas, la muerte y la creatividad, y la oscuridad y la luz están vinculadas. La floración del árbol también se vincula a veces con el vuelo de los pájaros y la liberación del espíritu creativo (como se ve en el libro de Jung*Estudios Alquímicos,* reproducido como figura 4.9 anteriormente en este capítulo).[63] Las aves amplifican aún más esta energía liberada, y en la alquimia aparecen como negras o blancas o en alguna combinación de estos colores, como se ve tanto en las representaciones de mi paciente como en las de Jung. Tradicionalmente, la transformación de un pájaro negro en blanco significa el albedo alquímico, un proceso de blanqueamiento que sugiere un movimiento de la psique desde su estado oscuro y depresivo hacia una sublimación reflexiva que ilumina el alma y se cree que aporta una mayor sensación de espíritu. conciencia y libertad. Es una especie de proceso de purificación y cataliza el desarrollo psíquico. Un clásico



Figura 4.22. El surgimiento del árbol filosófico y el vuelo del espíritu.

Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.





*Figura 4.23. (a): Adán como*prima materia, *traspasado por la flecha de Mercurio,*
de CG Jung, Psicología y Alquimia, *pag. 245;*
(b): la calavera, símbolo de una mortificatio de Eva, el aspecto femenino de la
prima materia. *De CG Jung,* Psicología y Alquimia, *pag. 257.*

imagen de esto se ve en Solomon Trismosim's *Esplendor Solis,* que también vincula a los pájaros con el árbol filosófico (lámina de color 11).

El tema del albedo y el árbol filosófico están presentes de manera interrelacionada en los dibujos de mi paciente. Lo interesante de su expresión de estos temas es que el surgimiento de la energía creativa no proviene ni del falo per se ni de la cabeza, como en el retrato de Jung, sino más bien del plexo solar, entre las dos posiciones representadas por Jung. Este tema, que continúa en las siguientes imágenes, sigue nuestra exploración del plexo solar en muchas tradiciones sagradas. Esta representación del árbol filosófico se convierte en la apariencia de lo que Jung podría llamar un*ánimo*primero de pie a sus pies y luego expresando la energía creativa del árbol, con la cabeza enraizada en su plexo solar (figura 4.24ayb). Junto al árbol, está presente el tema de los pájaros blanqueadores y el albedo, indicando el movimiento ascendente de su energía psíquica.

Mi paciente identificó la figura como el filósofo Foucault, cuyo trabajo se identifica en parte con la pasión, la sexualidad y la política de liberación y que expresa aún más la energía espiritual del árbol. En el



*Figura 4.24. El filósofo Foucault como (a): espiritual*ánimo *y (b): el* cenador Philosophica. *Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.*

En el momento en que creó esta imagen, mi analizando se dedicó profundamente a leer a Foucault, que cobró vida para ella, como sugiere la imagen. Las raíces rojas emergen en la parte inferior de la imagen. La psique, representada por la mariposa, está ahora comprometida en una lucha con la experiencia profunda de sus raíces inconscientes, que tradicionalmente podría concebirse como una compensación por el crecimiento espiritual ascendente de la figura. El tema se amplifica dramáticamente en la figura 4.24b. La figura del filósofo se agranda y su cabeza penetra el plexo solar de un cuerpo femenino recostado en un diván. Un diván similar apareció en la imagen anterior de la coniunctio, en la que la mujer dorada exhibía una sexualidad vitalizada.

Por un lado, este sofá podría referirse tradicionalmente al psiquiatra.

sofá coanalítico y a la transferencia erótica en evolución, pero aquí la transferencia adquiere una dimensión adicional. El falo que penetra es la cabeza del filósofo, y esto da como resultado un florecimiento creativo arriba. Uno puede imaginar esto como una sublimación en un sentido regresivo o defensivo. Por otro lado, creo que en cambio representó el desarrollo de un despliegue erotizado y espiritual que facilitó más que retrasó su proceso analítico.

La figura del filósofo al revés se asemeja a la imagen del ahorcado en el tarot, imagen que ha recibido muchas interpretaciones por parte de diversos autores. A veces, la imagen del tarot significa un punto de inflexión, vinculado al sacrificio y la muerte, que conduce a una inversión de la conciencia ordinaria; el aspirante se fundamenta en verdades superiores que vienen de arriba. La autoridad del Tarot, Eden Gray, vincula esta inversión con el reconocimiento de "la total dependencia de la personalidad humana en el árbol de la Vida Cósmica".[64]

Para Jung, este punto de inflexión puede vincularse con el comienzo de la relativización del ego y la creciente conciencia del Ser. La imagen está relacionada con una serie de temas arquetípicos interpenetrados, incluido el crecimiento del filius philosophorum y el tema del árbol invertido.*(cenador inverso).*

Filius Philosophorum

Ya hemos discutido la idea de Jung de que en la alquimia, cuando la luz y la oscuridad y lo masculino y lo femenino se unen, nace el filius philosophorum. Este niño interior o feto inmortal, una representación que hemos visto en la alquimia taoísta, también apareció en las visiones de mi analizando. En la figura 4.25a, una figura de hombre o rabino está de pie sobre una estrella de David, que consiste en triángulos entrelazados que simbolizan una integración de opuestos, arriba y abajo, luz y oscuridad, masculino y femenino.

Estar en este lugar de integración —o donde los opuestos se unifican — implica tanto el matrimonio sagrado como el nacimiento del niño inmortal que, en esta imagen, el anciano sabio lleva cerca de su corazón. La cabeza del rabino está cubierta con lo que parece ser un kipá. La kipá en el *Código de la ley judía* significa una postura de humildad



Figura 4.25. (a): Rabino, niño y sol negro; (b): Rabino con corazón en llamas, sirena y león. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

o anulación, a menudo una posición a la que nos vemos obligados en relación con Sol niger, que aparece en el lado derecho de la imagen, emitiendo una lluvia de rayos negros. Mi paciente no era judío, pero su sabio anciano se presentó en las figuras 4.25a y 4.25b en forma de rabino.

En la figura 4.25b, en lugar de un niño, encontramos un corazón en llamas. Dos figuras se paran a cada lado de él, un león a la izquierda y una sirena a la derecha. Ambas figuras son en blanco y negro y se mantienen erguidas como dando la bienvenida o convocando a esta figura religiosa. Mi analizando informó que se sentía profundamente conectada con la sirena, que se siente tan cómoda en el agua y en las profundidades. Para ella, la sirena le recordó sus sentimientos de fluidez y misterio. Le recordó una experiencia de hace mucho tiempo en una iglesia, donde un anciano con una larga barba blanca se sentaba en silencio junto a ella y su hijo apoyaba la cabeza en su regazo. No le dijo nada, pero ella sintió una conexión silenciosa de considerable profundidad con este hombre.

Sus imágenes del anciano sabio también resonaron con sus sentimientos en desarrollo en la transferencia. Como a menudo nos sentábamos en silencio, ella sintió como si nosotros también compartiéramos un misterio tácito. Asociado a la imagen, sintió que el anciano le estaba trayendo su corazón. Los profundos sentimientos de transferencia también fueron capturados en un importante sueño en el que se encontró dando a luz a la luna.

No contaré todo el complicado sueño, pero comienza con ella desnuda en una mesa alta en el centro de una gran habitación blanca. A su alrededor hay tres figuras, posiblemente médicos o investigadores. Sabe que va a dar a luz, pero no sabe qué porque piensa: "Soy demasiado mayor para tener un hijo". Está preocupada y se pregunta si debería estar allí con ella mientras esto sucede. Sus dolores de parto comienzan con pequeñas contracciones y se vuelven más intensos. Ya no puede pensar en nada. Siente que tiene que dejar ir el dolor y su cuerpo se hace cargo.

Tiene tanto dolor que delira y escucha a todos jadeando. Mientras mira hacia abajo a su vientre, sobresale un enorme capullo de flores de tres a cuatro pies. Mientras todos miran, comienza a desplegarse pétalo a pétalo. Los pétalos son todos de un blanco translúcido. Cuando todos los pétalos están abiertos y acostados, puede ver que el centro es un lago claro y tranquilo. Todos quedan hipnotizados cuando los pétalos comienzan a cerrarse. Mientras esto sucede, siente que la oscuridad y el terror entran en la habitación. Con su cuerpo en un dolor insoportable, comienza a convulsionar. Ella sabe que va a perder el conocimiento.

Cuando abre los ojos, se abren a mi rostro (el de su analista) unos centímetros por encima de ella. La habitación está completamente quieta. Nos quedamos en ese lugar por un tiempo. Luego me inclino y le susurro al oído: "Acabas de dar a luz a la luna". Mira hacia abajo y su vientre se ha convertido en un orbe negro reluciente, cuya sustancia es espesa y resbaladiza. Mientras miramos, parece como si hubiera un cuerpo nadando y buceando juguetonamente debajo, ya que podemos ver las ondas y los movimientos en la superficie. Es mágico y hermoso más allá de toda descripción.

La experiencia de mi analizante de dar a luz a la luna sugiere una identificación arquetípica con la Gran Madre, el inconsciente. Su propensión a sumergirse en el inconsciente estaba relacionada con su relación con la sirena. La imagen de la sirena tiene muchas asociaciones históricas, incluido el poder de la profecía y la concesión de deseos. Está conectado con las musas, pero el lado oscuro de esta figura se considera peligroso.[sesenta y cinco] Escuchar la canción de una sirena puede hacer que uno se duerma, seducirlo a vivir bajo el mar y, en el peor de los casos, causar la locura, el desastre o la muerte.[66]

Mi analizante fue seducido por las aguas del inconsciente, pero

esto requería la presencia de una energía adicional: el león a la izquierda del anciano sabio o rabino. Para los judíos, el león se ha asociado con la fuerza espiritual y el coraje para realizar la voluntad de Dios y se menciona más de 150 veces en el Antiguo Testamento.[67] El gran "Rabino Kabbalista del siglo XVI Issac Luria fue conocido como Ari, el León, en reconocimiento a su extraordinario aprendizaje y poder espiritual".[68] Además, el nombre de Judá se identifica con el león como en la monarquía davídica. Es interesante notar que de esta casa real se esperaba que emergiera un Mesías, como el filius emergiendo de los opuestos.[69]

Para mi paciente, se podría decir que tal salvador viene en la forma de este anciano sabio que le trae su corazón, que sostiene en medio de su pecho. Camina por un término medio entre la sirena y el león, con los pies plantados en un río de vacío compuesto por los rayos negros del Sol Níger. Es un camino no muy diferente al pilar medio místico del kabbalista que se abre camino entre los opuestos. El pilar central en el pensamiento cabalístico también se conoce como el Árbol de la Vida y es una representación esencial del desarrollo del alma. Una variación sobre el tema del árbol que enfatiza el desarrollo espiritual y psicológico se representa arquetípicamente en una posición invertida con sus raíces no en la tierra literal sino en los cielos, vinculándolo con las fuerzas de arriba.

El árbol invertido

El tema del árbol invertido ha sido ampliamente ampliado por Jung, así como en un oscuro pero importante artículo del filósofo indio Ananda Coomaraswamy llamado "El árbol invertido".[70] Jung señala que "el árbol [en general] simboliza un proceso vivo así como un proceso de iluminación".[71] Significa el desarrollo creativo del alma, que puede expresarse intelectualmente pero no es reducible al intelecto. Jung amplifica la idea del árbol invertido citando a varios pensadores antiguos cuyas ideas son notablemente similares. Laurentious Ventura, alquimista del siglo XVI, comenta: "Las raíces de sus minerales están en el aire y las cumbres en la tierra". El texto alquímico del siglo XV *Gloria mundi* "igualmente menciona que los filósofos habían dicho que 'el

la raíz de sus minerales está en el aire y su cabeza en la tierra '".[72] El alquimista del siglo XV, George Ripley, también dice que "el árbol tiene sus raíces en el aire y, en otros lugares, tiene sus raíces en la 'tierra glorificada', en la tierra del paraíso o en el mundo futuro".[73]

Un rabino, el hijo de Josefo Carnitolus, habla del árbol invertido con respecto a una visión cabalística y señala que "la base de cada estructura inferior está fijada arriba y su cima está aquí abajo, como un árbol invertido". Con respecto a la cábala, hemos visto que el árbol místico, como árbol de luces, también significa al hombre, que en el pensamiento judío "está implantado en el paraíso por las raíces de su cabello, una referencia al Cantar de los Cantares".[74] El Timeo de Platón señala que "no somos una planta terrenal sino celestial", una "planta" que los hindúes ven como "derramando desde arriba".[75]

Jung cita del *Bhagavad Gita:*

Hay una higuera en
la historia antigua,
El gigante Ashvetha,
El eterno
Arraigado en el cielo
Sus ramas hacia la tierra;
Cada una de sus hojas
Es una canción de los
Vedas, y quien la conoce
conoce todos los Vedas[76]

En el pasaje anterior, el árbol invertido se refiere a encontrar un terreno sagrado arriba. Significa una inversión y relativización de la conciencia ordinaria que se equipara con la activación de lo que Jung llama la función religiosa.

En la siguiente imagen de mi analizando (figura 4.26), aparecen dos árboles, uno que crece desde el suelo hacia arriba y el otro crece hacia abajo como si estuviera enraizado en la iglesia que está encima de él. Aunque estos dos árboles reflejan un proceso arquetípico del movimiento de los opuestos, un esfuerzo por unir las dimensiones instintiva y religiosa de su psique, también capturan la energía erótica de la transferencia que contenía a ambos.



Figura 4.26. Árboles: buscando la unidad de instinto y espíritu.

Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

estas dimensiones. La ventana del rosario o esfera en forma de mandala, que a menudo indica una unificación potencial entre dos dimensiones, aparece como una imagen de Sol niger; está iluminado y tiene un centro negro y un aspecto similar al del sol. Justo debajo del mandala, dos monos sugieren la presencia del instinto o espíritu animal. Más cerca del fondo y más abajo, debajo de las raíces rojas aparece otro sol. Es como si, debajo de toda la negrura, existiera otro cielo y otro sol.

La Figura 4.27 parece ser una elaboración de la que se acaba de discutir, pero con varios cambios. Esta vez, el centro del mandala iluminado estalla en muchos colores, y una segunda iglesia, u otra visión de ella, se muestra en el centro del campo oscuro en el medio de la página. Toda la iglesia está a oscuras. Bajo un arco en su parte inferior hay un orbe parecido al sol en el que volvemos a ver la imagen de las dos mujeres vistas en las agujas de la iglesia de la imagen anterior. Ahora, sin embargo, ahora están enfrentados en direcciones opuestas y están unidos por los pies, como para sugerir una conexión entre ellos. En lugar de fusionarse en una simple unidad, se han conectado, pero permanecen separados. En este punto el proceso se aleja del tema del árbol invertido y se dirige al trabajo de diferenciación y duplicación.

Además de las dos mujeres enfrentadas en direcciones opuestas, aparecen dos grandes mariposas, una en la parte superior y otra en la inferior. Su tamaño ha aumentado drásticamente con respecto a imágenes anteriores, tal vez en correspondencia con el crecimiento de la psique. El tema de la duplicación —dos soles, dos árboles, dos mujeres y dos mariposas— se ha vuelto prominente, enfatizando los temas tanto de diferenciación como de igualdad.

La figura 4.28 retoma este tema al representar dos fuerzas con centros independientes. Comienzan a superponerse, pero mantienen su separación. Estas energías están contenidas en formas concéntricas en forma de huevo más grandes, lo que sugiere el potencial de nuevas posibilidades. La considero una imagen dinámica de Sol Níger que expresa el dinamismo de las dos fuerzas, como si representara todas las duplicaciones y polaridades de las que hemos estado hablando: luz y oscuridad, arriba y abajo, sexual y espiritual. Cada uno de los dos dinamismos mantiene su propio centro y, sin embargo, se puede ver que están interrelacionados, los campos de fuerza de cada centro irradian y se entremezclan con el otro. En esta imagen de la coniunctio, los dos

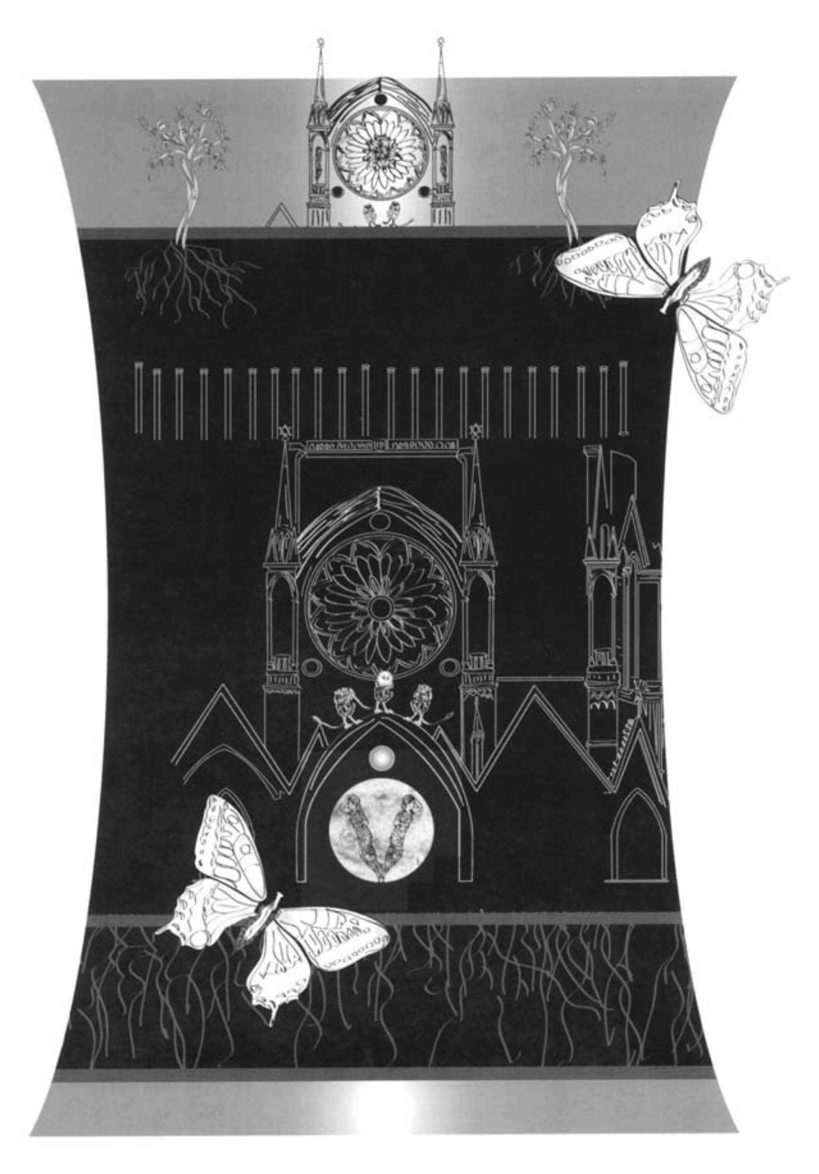


Figura 4.27. Iglesia oscura con mariposas y mandala.

Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

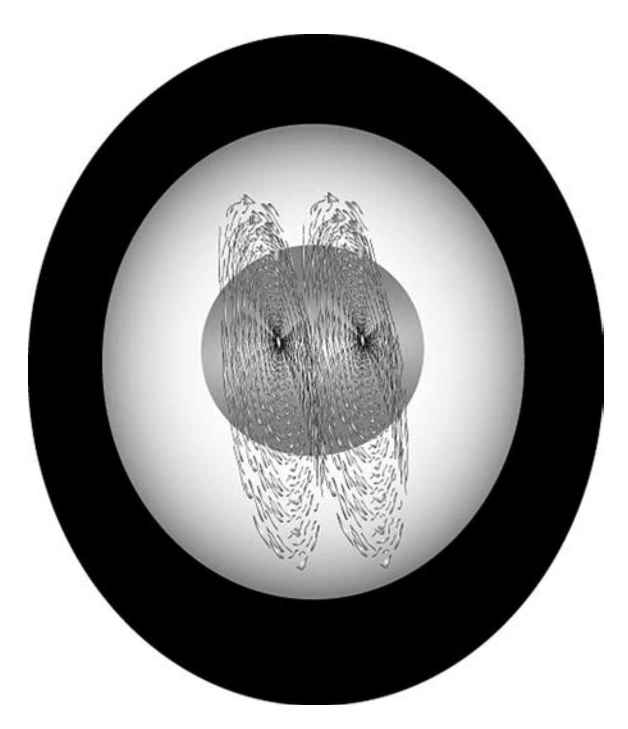


Figura 4.28. Esferas gemelas. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

los campos de fuerza mantienen su conexión y su aguda diferencia, evitando así cualquier colapso prematuro en una unidad indiferenciada. Esta imagen continúa retratando tanto el proceso transferencial dinámico en el análisis como el inicio de la separación y el retiro de algunas proyecciones. Como muestra la siguiente imagen, esta retirada de proyecciones también prefigura la constelación de un proceso arquetípico que refleja la contención de los opuestos en su interior. Lo que se proyectaba hacia el exterior ahora está contenido en el ardiente calor interior de un sol interior giratorio.

En la siguiente imagen de mi analizando (lámina de color 12), la esfera con las dos mujeres unidas a los pies, que se ve por primera vez en la figura 4.27, forma el centro de un mandala dramático. Aparecen dos esferas luminiscentes, una arriba y otra abajo, y aparece una poderosa, dinámica, ardiente energía como una rueda de llamas o un extraño sol que cubre el centro del campo negro. Jung habló sobre la tensión de los opuestos y la trascendencia

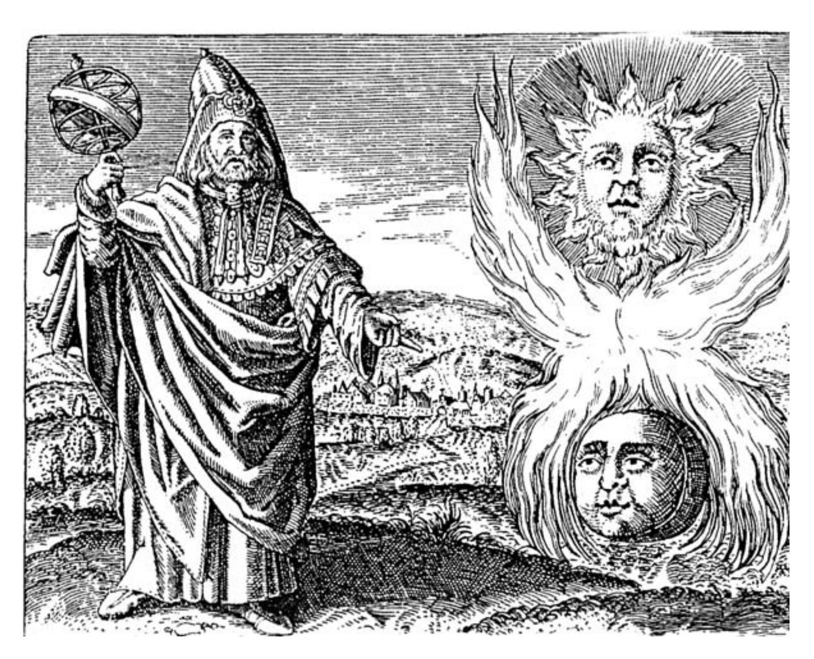


Figura 4.29. La fusión de los opuestos, 1617. De Johannes Fabricius,
Alquimia: los alquimistas medievales y su arte real, *pag. 61.*

función, y uno bien podría considerar esta imagen como una imagen del Sol niger sosteniendo la enorme energía que está presente cuando dos energías arquetípicas están contenidas juntas.

La figura 4.29 muestra una versión alquímica de esta imagen en la fusión de opuestos. El alquimista señala la energía ardiente que une arriba y abajo: el sol y la luna.

Sin embargo, ¿las dos energías de las que hablamos son un par de opuestos? La teoría tradicional sugiere que este es el caso, pero vale la pena considerar que las imágenes que hemos estado discutiendo parecen reflejar la unión de dos centros independientes de lo “mismo”: dos mujeres, dos mariposas, dos campos de fuerza. La duplicación de una sola imagen puede no ser siempre una tensión de opuestos, sino más bien la energía de una duplicación de imágenes especulares que se reflejan e interpenetran entre sí, imágenes unidas en el talón, por así decirlo.

Hillman explora el tema de la unión de los mismos en su artículo.

“Senex y Puer”, donde señala este proceso en el centro de la personalidad femenina y los misterios madre-hija.[77] Este tema ha sido desarrollado por las analistas junguianas Claire Douglas y Lyn Cowan y por la psicóloga y académica feminista Claudette Kulkarni.[78] Hillman señala que “la conciencia dionisíaca comprende los conflictos en nuestras historias a través de tensiones dramáticas y no a través de opuestos conceptuales; estamos compuestos de agonías, no de polaridades ".[79]

En las dos imágenes siguientes (figuras 4.30 y 4.31), está emergiendo una nueva mujer. Cada imagen vuelve a emitir una luminiscencia extraña y un juego entre la luz y la oscuridad. En la primera hay cinco imágenes de Sol niger. Cuatro de ellos aparecen en la parte inferior de la imagen como agujeros negros con imágenes del sol iluminándolos parcialmente y la Tierra a su alrededor. Más de tres de los agujeros negros iluminados son mariposas y, como si salieran del cuarto, una figura femenina enmascarada se despliega a partir de una flor verde y rosa pálido. Un sol central oscuro está presente en un cielo negro. Uno podría imaginar aquí que, en medio de Sol niger, se muestra una nueva energía psíquica.

La figura 4.31 está dividida. A la izquierda, el campo es negro, mientras que a la derecha está mayormente iluminado. Es una imagen submarina, y una mujer está emergiendo como una Afrodita del inframundo: el surgimiento inicial de su encarnación.

Termino esta serie de imágenes con una que apareció antes en el análisis pero que, creo, fue una prefiguración de lo que tradicionalmente podría llamarse una imagen del Yo que tomó una forma vivida en este punto. La figura 4.32 es una imagen de una mujer más integrada y pacífica de pie en un charco de agua, conectada con el inconsciente y la psique. Un caracol y flores blancas se encuentran esparcidas por la piscina. Parece que la mujer se encuentra en una esfera similar a la que rodea su cabeza como un halo. Ella está de pie en una pose digna, con los pechos desnudos y su piel es rosada; su sexualidad se expresa como una dimensión más natural de su posición en el mundo. La parte inferior de su cuerpo está envuelta en una túnica negra. Una mariposa, una imagen clásica de la psique, aparece casi como un adorno o una hebilla, sobre el área del plexo solar. Está decorada con un collar enjoyado; flores adornan su cabello; y su cabeza está iluminada por una esfera Sol Níger. Como se señaló, una esfera similar se puede detectar dentro

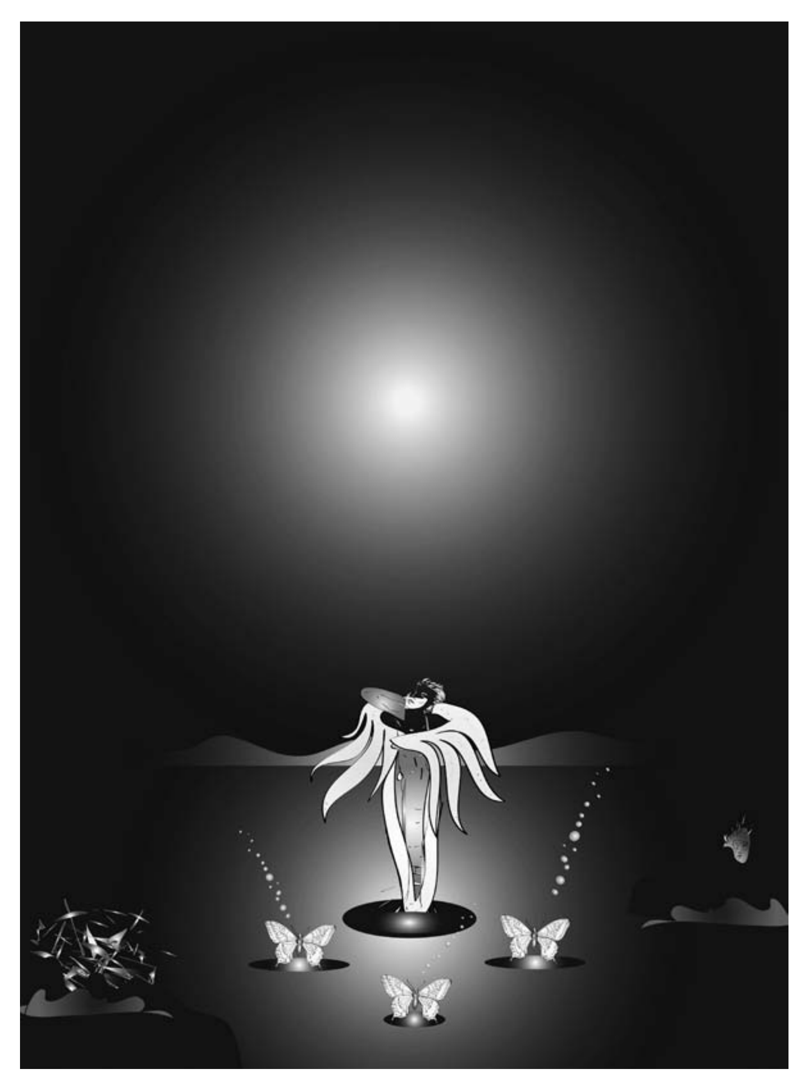


Figura 4.30. El florecimiento de la psique en medio de la oscuridad.
Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.



Figura 4.31. Afrodita del inframundo. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

la piscina, y así podemos ver a la Sol niger conectándola a tierra e iluminándola. Aquí uno podría imaginar que el brillo de Sol niger es también el brillo del Ser, uno que emite un aura o resplandor interior.

La aparición de estas figuras no sugiere el final de su proceso psíquico, pero prefigura el final de su análisis. Incluyo aquí un último sueño de transferencia:



Figura 4.32. Figura femenina iluminada. Ilustraciones del analizando.
Usado con permiso.

Es poco antes del amanecer. Stan y yo estamos sentados juntos en su sala de estar en una conversación íntima pero relajada. La habitación es muy grande y dos paredes son todas ventanas de piso a techo. Me da dos regalos. El primero es un collar hecho de piedras muy inusuales, una mezcla de colores sutiles translúcidos y opacos / oscuros con vetas de alizarina carmesí que lo atraviesan. Todo menos la piedra central es [*sic*] cuadrado, y en cada lado hay una pequeña cuenta de vidrio redonda. La piedra central es una esfera perfecta y de un hermoso color verdoso transparente (que me recuerda al vidrio marino). Cubriendo esta piedra hay tantas cuentas de vidrio negro en un patrón misterioso. El collar es exquisito.

A continuación, me entrega una caja de zapatos. En el interior, reconozco de inmediato los zapatos que se habían perdido una vida antes. Siempre habían sido mis zapatos favoritos y, aunque estaban gastados, no estaban gastados. Estoy muy feliz de tenerlos de vuelta y me sorprende no solo que los haya encontrado, sino que incluso los conocía en primer lugar.

Me pregunto cuál será mi regalo para él. Tan pronto como tengo el pensamiento, siento un ardor en mi pecho sobre mi corazón. Cuando miro hacia abajo, hay una energía visible que emana de él. Al principio, simplemente fluye entre nosotros; luego, lentamente, comienza a llenar la habitación en oleadas. Nos sentamos inmersos en esta energía, apreciando su calidez y singularidad.

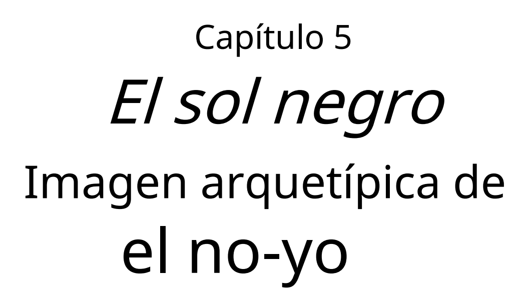
Cuando el sol apenas comienza a llenar la habitación, escucho un movimiento detrás y por encima de nosotros. Miro a mi alrededor y noto que esta casa muy grande está poblada por muchas otras. Los que están alrededor comienzan a bajar las escaleras, van a la cocina a tomar un café, luego aparecen en la puerta y le preguntan algo a Stan o le recuerdan algo que tiene que hacer. Me siento y lo veo interactuar con estas personas. . . pensando que tiene un trato muy profesional, pero se ve agotado y cansado.

No quiero que acabe esta noche. Sin embargo, siento que es hora de irme cuando su esposa llega a la puerta y lo mira fijamente. Recojo mis regalos mientras su esposa intenta hacerme salir por la puerta. Me doy la vuelta y miro

a Stan antes de irse, el sentimiento entre nosotros es cercano, pesado e intenso. Creo que "bueno, la elección es la prueba del amor y él ha elegido esto". Sin embargo, siento que este no es realmente el final de la relación.

El final de nuestro trabajo estuvo marcado por el reconocimiento tanto del eros como del límite, el reconocimiento de que se trataba de una relación profesional y de que el analista tenía una vida independiente. Con esto, el análisis avanzó hacia el final. La última declaración de mi analizando no quedó clara; la sensación de que este no era el final de la relación parecía en ese momento referirse a su sentimiento de que el trabajo interno con el analista no se detendría con la terminación, pero también me preocupó que el aspecto transferencial no se resolviera adecuadamente o la figura del analista integrado. Sin embargo, estaba claro que sentía que había recuperado algo que se había perdido hacía mucho tiempo, una postura cómoda en el mundo que incluía su sexualidad, eros y sentido del ser femenino y que su trabajo continuaría independientemente del análisis formal.

En este capítulo hemos explorado la idea alquímica del lumen naturae —la luz de la oscuridad misma— y la hemos ampliado considerando imágenes tradicionales del cuerpo sutil. Hemos mostrado cómo estas imágenes arquetípicas continúan teniendo resonancias dramáticas con las imágenes que emergen en el análisis contemporáneo. El sol negro es una de esas imágenes que juega un papel importante en la transformación de la vida psíquica. Aunque este capítulo termina de una manera coherente con una concepción tradicional del Yo, he llegado a considerar el sol negro como una imagen de un no-Yo que me ha ayudado a reimaginar mi comprensión del Yo tal como Jung lo ha descrito.



Capítulo 5
El sol negro
Imagen arquetípica de el no-yo

¿Qué es la oscuridad divina?
- *Pseudo-Dionisio,* La teología mística

Empiezo por la nada. La nada es lo mismo que la plenitud.
- *CG Jung,* Los siete sermones a los muertos

Hasta este punto hemos estado considerando al Sol niger, el sol negro, como una imagen poderosa e importante del inconsciente y hemos ido rastreando su aparición en una amplia variedad de contextos desde la mortificatio alquímica, en experiencias literales y simbólicas de muerte y muerte. moribundo, al paradójico brillo y luminiscencia del lumen naturae en imágenes de regeneración. Al igual que la idea del Yo de Jung, Sol niger también expresa una*coincidentia oppositorum*—un sol negro que brilla contiene el juego paradójico de la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, el espíritu y la materia. Para Jung, el sol era un "símbolo de la fuente de la vida y la plenitud última del hombre" como se indica en la imagen alquímica del *solificatio,* un proceso que corresponde a la iluminación o iluminación.[1] En la placa de color 13, una miniatura del siglo XVII, la solificatio

se representa como un alquimista cuyo cuerpo está "lleno de luz", retratando el objetivo final de la alquimia.[2]

Esto representa uno de los muchos símbolos importantes del Ser.[3] Sin embargo, para que el sol exprese adecuadamente la totalidad humana, no puede ser solo una imagen última de luz; también debe incluir la oscuridad como un aspecto esencial de su naturaleza. Bien podría considerarse que el sol negro expresa esta dimensión paradójica de luz y oscuridad y, en última instancia, podría entenderse como un arquetipo del no-yo. Este no-Sí mismo no debe considerarse antitético al Sí mismo o como una entidad independiente de ningún tipo. En cambio, expresa un desconocimiento misterioso y paradójico que estaba en el centro del intento original de Jung de describir la totalidad inasible de la psique.

Al igual que el sol, la imagen de Cristo representaba el Ser para Jung. Eligió la figura de Cristo porque es "el mito aún vivo de nuestra cultura" y muchas imágenes significativas la rodean.[4] También como el sol, la imagen de Cristo se identificó principalmente con la "luz". De hecho, los primeros cristianos tuvieron algunas dificultades para distinguir el sol naciente de Cristo.[5]
Jung afirma que Cristo representa la "totalidad de una especie divina o celestial, un hombre glorificado, un hijo de Dios. . . sin mancha de pecado ".[6] Sin embargo, para él, este concepto carece de integridad en el sentido psicológico. "Como dijeron los gnósticos, [él] ha dejado a un lado su sombra, y así lleva una existencia separada que se manifiesta en la venida del anticristo".[7] En otras palabras, el principio de oscuridad tiene que manifestarse de alguna forma.

Jung se dio cuenta de esto, como se indica en esta declaración sobre el Sí mismo. No podemos ignorar la sombra que pertenece a esta figura de luz y sin la cual carece de cuerpo y con ello humanidad. "La luz y la sombra forman una unidad paradójica dentro del yo empírico".[8]

Para Jung, en última instancia, el concepto cristiano se convierte en "irremediablemente dividido en dos mitades irreconciliables: los últimos días traen consigo un dualismo metafísico, es decir, una separación final del reino de los cielos del ardiente mundo de la condenación".[9] Una espiritualidad ideal que lucha por las alturas seguramente chocará con la pasión materialista terrenal del mundo moderno. En resumen, la figura de Cristo como imagen del Yo "carece de la sombra que le pertenece".[10]

Para Jung, el Yo no puede limitarse a imágenes de luz ni dividirse.

fuera de su sombra. El Sí mismo es un “concepto trascendente. . . ese . . . expresa la suma de los contenidos conscientes e inconscientes ”y, como tal,“ sólo se puede describir en forma de antimonio ”.[11] "Por esta razón, [el proceso de] individuación es un *mysterium coniunctionis* [una misteriosa conjunción de opuestos], en el sentido de que el Sí mismo se experimenta en una unión nupcial de mitades opuestas ".[12] El surgimiento de la figura de Cristo encarnó la necesidad de lograr esta unión, pero para Jung la figura no alcanza el objetivo.[13]

El último trabajo de Jung, el *Mysterium Coniunctionis: una investigación sobre la separación y síntesis de los opuestos psíquicos en la alquimia,* se dedica a la tarea de describir su idea de unión mística. La unión de los opuestos es una idea atractiva porque implica la totalidad psicológica, pero la enormidad de la lucha involucrada en cualquier compromiso con la alteridad y con la oscuridad del inconsciente se ha perdido a medida que las teorías de Jung se asimilan y se dan por sentadas. Este punto de vista ha sido expresado por el analista junguiano Neil Micklem, quien enfatiza la importancia de la paradoja en lugar de la unidad y señala que la paradoja generalmente se pasa por alto a medida que nuestra atención se mueve hacia la idea más atractiva de la unión de opuestos.[14] El tema de la unidad de los opuestos llama la atención de las personas porque "apunta en la dirección de la totalidad",[15] y la idea de plenitud puede convertirse fácilmente en una forma abreviada de superar tensiones significativas. Cuando esto sucede, el ideal de plenitud puede perder su misterio y poder y convertirse en un cliché o una caricatura. Micklem escribe: "Mientras estemos decididos a hacer un todo, es probable que perdamos esa paradoja".[dieciséis]

Sin embargo, el misterio y la paradoja son esenciales para comprender lo que Jung llama el Sí mismo. Para Jung, "la paradoja es característica de todas las situaciones trascendentales".[17] Esto se debe a que "es el único que da expresión adecuada a su naturaleza indescriptible".[18] Dondequiera que predomine el arquetipo del Yo, siempre hay verdades en conflicto, y la historia del pensamiento filosófico y religioso reflexivo está llena de diversos intentos de reconciliar tales diferencias. Solo algunos de estos intentos incluyen el camino medio del budismo, la media dorada de Aristóteles, las antinomias racionales de Kant, la dialéctica de Hegel, el materialismo dialéctico de Marx, el eros y thanatos de Freud, la tensión de Ricouer entre sospecha y creencia, y la différance de Derrida, todos los cuales luchan con el problema en su carácter

formas acterísticamente diferentes. Para la mayoría de ellos, un simple dominio racional no es una solución adecuada al problema de los opuestos, que parece requerir un intento continuo de expresar la complejidad del alma. Micklem escribe que “La paradoja enriquece, porque sólo la paradoja se acerca a comprender la plenitud de la vida, y sin ella nos empobrecemos interiormente. . . . Cuando hablamos de paradoja, nos referimos a la presencia de dos verdades en conflicto presentes al mismo tiempo en la conciencia ".[19]

Mantener dos verdades en conflicto en la conciencia al mismo tiempo crea una tensión enorme. Cuando se enfrenta a tal situación, la mayoría de la gente intenta aliviar la tensión fusionando la paradoja en una unidad de la misma, pero de hecho cada verdad debe ser preservada y necesita de una cuidadosa diferenciación hasta que la función trascendente realmente produzca una solución simbólica. Los símbolos se convierten con demasiada facilidad en idealizaciones intelectuales. Para ilustrar aún más la crítica, Micklem señala la imagen del hermafrodita en la última impresión de la *Rosarium Philosophorum* en el ensayo de Jung "La psicología de la transferencia" y señala que la mayoría de la gente simplemente lo ve como un símbolo que representa una totalidad integrada sin realmente dejarse experimentar su carácter grotesco y monstruoso.[20] En resumen, para Micklem, el *coniunctio,* o reconciliación de opuestos, es una monstruosidad casi insoportable para el ego.[21] Sin embargo, es importante confrontar tal experiencia si queremos tener un reconocimiento genuino del Sí mismo. Las tensiones de las que hablamos “nos destruyen, pero también nos hacen”, por lo que estamos atrapados en una extraña paradoja.[22] Tal monstruosidad está presente en nuestras enfermedades y síntomas, y es importante no apartarnos de ella porque es esencial para cualquier sentido diferenciado de plenitud más allá de cualquier fantasía del ego idealizado. Como hemos señalado, para Jung ni siquiera la figura de Cristo podría contener las dimensiones más oscuras de la psique y, al menos para algunos pensadores cristianos, la idea de vincular a Cristo y al anticristo en una conexión íntima es de hecho una idea monstruosa.

El tema de la monstruosidad y la psique cristiana también es discutido por Edinger, quien retoma el tema de lo que quedó fuera del simbolismo cristiano tal como se desarrolló durante los últimos dos mil años.[23] Se vuelve hacia la foto de Reusner. *Pandora,* que él cree que contiene la esencia de la alquimia y que, para Jung, era el portador de esas psico-

elementos lógicos eludidos por el cristianismo y que le servían de contrapeso.

En la figura 5.1 vemos la asunción de María al cielo y su coronación. En la parte inferior de la imagen se puede ver lo que Edinger llama el nacimiento de un monstruo. Lo que resulta tan impactante para Edinger es la yuxtaposición de la imagen espiritual de la suposición con "la imagen del nacimiento de un monstruo a partir de un trozo de materia".[24] Toda la imagen refleja la lucha por integrar tanto lo femenino como el principio de materialidad en la visión cristiana. La imagen es monstruosa para el ojo cristiano, y para Edinger la imagen inferior de un nacimiento de la materia es "como un huevo de cuco que ha sido puesto en el nido de otra persona". El huevo ha sido puesto en el nido de la visión cristiana, y "¡algo inesperado va a salir del cascarón!"[25]

La placa de color 14 es una imagen del inconsciente reproducida de Jung *Estudios alquímicos* en la forma de Mercurius, cuyas tres cabezas extra representan a Luna, Sol, y una coniunctio de Sol y Luna en el extremo derecho.[26] La unidad de los tres está simbolizada por Hermes, quien representa la cuaternidad "en la que el cuarto es al mismo tiempo la unidad de los tres".[27] Esta imagen captura la cualidad de paradoja y monstruosidad enfatizada por Jung, Micklem y Edinger. Es una unificación simbólica pero no fácilmente asimilable por el ego. Esta imagen bien puede considerarse un ejemplo de una transformación que se está produciendo en la imagen de Dios de la psique occidental en virtud del proceso alquímico que se ha insertado en ella, un proceso que da nacimiento a nuevas posibilidades. La nueva imagen de Dios anuncia la importancia no solo de incorporar lo femenino y la materia en nuestra visión del espíritu, sino también "el descubrimiento del inconsciente y el proceso de individuación".[28]

A nivel personal, también significa todas las luchas de la existencia encarnada: “todo hecho duro y desagradable” de la vida ordinaria. Edinger utiliza la elocuencia de Shakespeare para describir los dolorosos hechos: “Las hondas y flechas de la escandalosa fortuna. . . los látigos y los desprecios del tiempo, la injusticia del opresor, la contumación del orgulloso, los dolores del amor desamparado, la demora de la ley, la insolencia del oficio y el desprecio de ese mérito paciente de las indignas tomas, [dejándonos] gruñir y sudar bajo una vida cansada ".[29]

Si uno es honesto, estos insultos de la vida no pueden simplemente pasarse por alto en



Figura 5.1. Extracción de Mercurio y coronación de la virgen, 1582.
De Edward Edinger, Las conferencias Mysterium: un viaje a través
Mysterium Coniunctionis de CG Jung, *pag. 133.*

cualquier trascendencia idealizada. Tales experiencias hieren, pican, enfurecen y, a veces, nos deprimen y matan, y sin embargo, deben reconocerse, negociarse y hacerse conscientes si se quiere que tenga lugar una conciencia real del Sí mismo.

Edinger señala, como lo han hecho Jung y Micklem, que “la experiencia viva del Ser es una monstruosidad. Es una unión de opuestos que horroriza al ego y lo expone a la angustia, la desmoralización y la violación de toda consideración razonable ”.[30] Es una violación de todo lo que hemos llegado a esperar como natural, razonable y normal. En la figura 5.2, Edinger nos da un sentimiento de esto en esta imagen de la unidad de los opuestos. En alquimia, el aspecto monstruoso de la conjunción se enfatiza particularmente cuando los opuestos que se unen no son

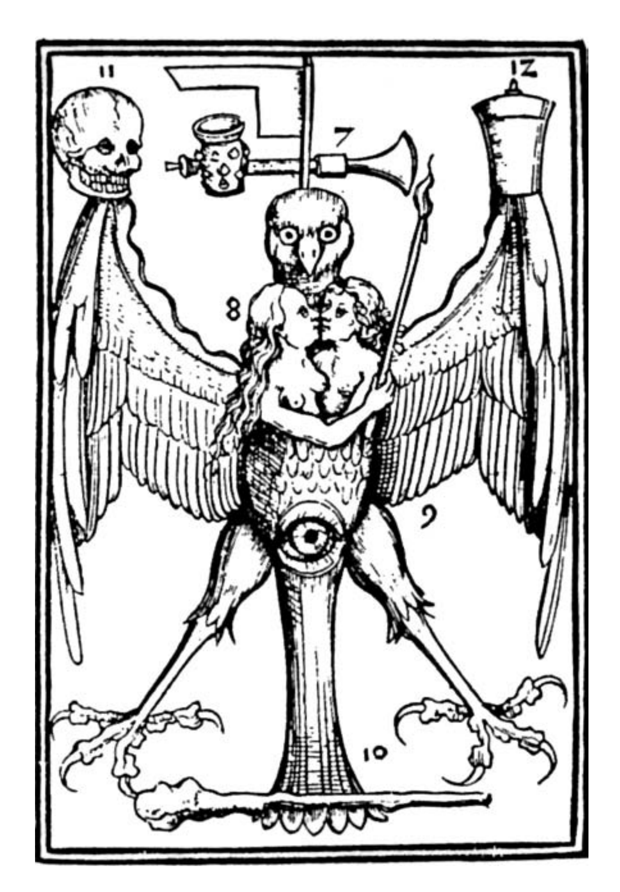


Figura 5.2. Unión de opuestos como monstruosidad, 1509. De Edward Edinger, Las conferencias Mysterium: un viaje a través de Mysterium Coniunctionis de CG Jung, *pag. 137.*

al principio bien diferenciado. Esta situación se conoce como *Monstrum* o unidad prematura, es decir, cualquier unidad que no se diferencie en realidades distintas.[31]

Esta calidad de visión prematura puede ser cierta incluso para esos estados espirituales enrarecidos descritos en las "imágenes" de "luz pura", el "vacío" o la "bendición fusionada".[32] Como dice Hillman:

> Recorrer el mundo viendo su única verdad subyacente en revelaciones sincrónicas, su armonía preestablecida, que Dios es

convertirse en hombre y el hombre convertirse en Dios, que lo interior y lo exterior son uno, que la madre es hija y la hija madre, puer es senex, senex puer, que la naturaleza y el espíritu, el cuerpo y la mente, son dos aspectos de la misma energía invisible o orden implicado, por lo tanto, descuida las agudas distinciones unidas por estas conjunciones, de modo que nuestra conciencia, no importa cuán sabia y maravillosa sea, es por lo tanto prematura y monstruosa. Y por monstruoso, alquimia significa infructuoso, estéril, sin problemas.[33]

Para tener una conjunción productiva se requiere que, incluso cuando la unión de los opuestos no sea dramáticamente monstruosa, cada figura del emparejamiento siga siendo obstinadamente diferente. Así, Hillman describe lo que no es una conjunción: “No es una mezcla equilibrada, un compuesto que agrega esto a eso; no es una combinación de diferencias sustanciales en un compromiso, un arreglo; no es una unión simbólica de dos mitades o dos cosas en una tercera ”.[34]

Aquí Hillman impulsa nuestra tradicional idea junguiana del resultado simbólico de la función trascendente. Él enfatiza que la obstinada resistencia de las diferencias y las inconmensurabilidades puede significar que la paradoja, el absurdo y la enormidad abierta son más característicos de una unión que la totalidad andrógina o la armonía de la unión.*unus mundus,* o mundo unitario. La conjunción alquímica más allá de estos simples monstruos es más como un juego de palabras absurdo o la alegría de una broma que la dicha de los opuestos trascendidos. Como evento psicológico, tiene lugar en el alma como un reconocimiento, una intuición y un asombro. “No es la reconciliación de dos diferencias, sino la comprensión de que*las diferencias son cada una de las imágenes* que no se niegan, se oponen, ni siquiera se exigen ”.[35]

La calidad de la conjunción que describe Hillman se captura en los siguientes poemas, el primero de los cuales se dice que resume las operaciones de la alquimia taoísta:

La pureza de jade ha dejado un secreto de libertad en
el mundo inferior:
Congela el espíritu en la guarida de la
energía, y de repente verás

Nieve blanca volando a mediados de verano. El sol
brillando en el agua a medianoche. Caminando
armoniosamente
Vagas por los cielos y luego
regresas para absorber las
virtudes de el receptivo.[36]

En esta imagen hay armonía, pero también el enfrentamiento estremecedor de diferencias: “nieve blanca volando a mediados de verano”. El segundo poema es un oscuro haiku que captura con humor la sutileza de "la conjunción":

Sobre como cantar
la escuela de ranas y la escuela de alondras
están discutiendo.[37]

En este caso, la rana y la alondra en un nivel están muy separadas, sin embargo, ambas son criaturas que tienen una canción y, desde cierta perspectiva, expresan la armonía del universo.

Una descripción aún más enigmática la da una adepta de la Escuela de Realidad Completa (CRS) de Tao, Sun Bu-er, en su poema:

En el momento adecuado, recién salido del valle, te
elevas ligeramente hacia el firmamento espiritual. La
chica de jade monta un fénix azul
El chico de oro ofrece un melocotón escarlata.
Se toca un laúd de brocado entre las flores, se
toca la flauta de joya bajo la luna.
Un día, lo inmortal y lo mortal se separan, y
cruzas el océano con frialdad.[38]

En este enigmático poema hay muchas yuxtaposiciones extrañas y indicios de una trascendencia que no reconcilian las diferencias, pero permiten que se unan y, sin embargo, expresan una conjunción alquímica invisible que es bastante asombrosa. Aunque Micklem, Edinger y Hillman enfatizan los aspectos monstruosos y / o asombrosos de la

coniunctio, no todas las experiencias genuinas de conjunción tienen esta cualidad. Considere esta descripción en la traducción reciente de Cleary del manual de meditación y texto alquímico chino clásico,*El secreto de la flor dorada:*

> [Una] vez que las dos cosas se encuentran, se unen inextricablemente, el movimiento vivo de la energía creativa ahora viene, ahora va, ahora flota, ahora se hunde. En la cámara básica en uno mismo hay una sensación inasible de vasto espacio, más allá de toda medida; y todo el cuerpo se siente maravillosamente ligero y optimista. Esto es lo que se llama 'nubes que llenan las mil montañas'. . . . [E] l ir y venir no tiene rastro, el flotar y el hundirse son imperceptibles. Los canales se detienen, la energía se detiene: esta es la verdadera relación. Esto es lo que se llama 'la luna empapada en una miríada de aguas'.[39]

Aquí hay otra descripción que enfatiza los placeres vitales de la unión: “Los poros son como después de un baño, los huesos y el sistema circulatorio son como cuando están profundamente dormidos, la vitalidad y el espíritu son como marido y mujer en un abrazo dichoso, las almas terrenales y celestiales son como niño y madre recordando su amor ”.[40]

Un ejemplo humorístico de la búsqueda de una armonía invisible al aprender a pintar ocurre en un libro de Oscar Mandel.[41] El autor crea una escena en la que el joven Chi Po, el personaje principal, se acerca a su maestro, Bu Fu, para su primera lección. El personaje ficticio de Chi Po se basa en uno de los grandes pintores de China, Chi Po Shih. La cuenta es la siguiente:

> "Joven", dijo Bu Fu al comienzo de la primera lección, "aunque soy un hechicero, debemos comenzar por el principio". "¿Y cuál es el comienzo?" dijo Chi Po. "Dime, mi tonto pedazo de juventud, si tu madre y tu padre pudieran darte cualquier cosa que desees, ¿qué les pedirías?" Esa era una pregunta que Chi Po había soñado a menudo sobre sí mismo, y también había respondido en sus sueños. Así que respondió sin vacilar: “Un aro nuevo, un perro de Pekín, fresas y nata montada todas las tardes, y dos mecedoras, una para papá y otra para mamá, porque ...

porque siempre han querido mecedoras ". “Ahora siéntese a la puerta de mi cueva”, dijo Bu Fu, “y observe el cielo y los árboles, y observe sobre todo el viento y la destrucción de las nubes, y observe las ardillas y las conchas, y sueñe con la maleza y de tu mano que barrerá la seda de tu próximo cuadro ". Con esto, Bu Fu pronunció varios encantamientos espantosos, y abandonando a Chi Po en la boca de la cueva, se fue a recolectar bellotas. Solo el bulbul se quedó con Chi. Se sentó en una rama donde podía mirar al recién llegado, y se podía ver por la inclinación de su cabeza y el ángulo de su pico que dudaba que Chi pudiera hacerlo.*hacer* eso. Y no fue fácil. Ahora que Bu Fu le había recordado el nuevo aro y las fresas, a Chi Po le resultó difícil enviar sus pensamientos a los árboles y vigilar la destrucción de las nubes. Pero la tarde era cálida y Chi se acomodó somnoliento de espaldas a la cueva, masticando una aguja de pino mientras se sentaba. Observó cómo una nube abandonaba la parte superior de un cedro y avanzaba cautelosamente hacia la parte superior de otro cedro. “Como un equilibrista”, pensó Chi. Y entonces oyó el viento: bueno, ahora, se estrelló contra las rocas, se revolvió entre las hojas, hizo cosquillas en los pinos y se soltó sobre la tierra. Y encima del viento iban los chirridos de los gorriones, los gansos salvajes, las urracas y, sobre todo, el chirrido del cabrestante de garganta escarlata, y "Oh", pensó Chi Po, "El agudo de los pájaros y el bajo del viento, lo alto de la montaña y lo bajo del río, el rey y el esclavo, el padre y el niño, arriba y abajo, primavera e invierno", y siguió adelante en este así, encantado con su descubrimiento y realmente adormilado, mientras el bulbul lo miraba con su único ojo. "Joven", dijo Bu Fu, volviendo con bellotas, "¿qué tienes en mente?" "Oh", dijo Chi Po, un poco avergonzado, "nada". "Excelente, supremo", gritó Bu Fu, con la barba temblorosa. “Has tenido tu primera lección. Ahora vete a casa, porque tengo trabajo entre manos. Vuelve mañana. Si tu mente todavía está libre de ese desorden de fresas y mecedoras, te permitiré pintar una sola libélula en una sola flor de loto. ¡Fuera entonces! " . . . "Entonces", dijo Bu Fu al día siguiente, cuando Chi Po llegó inflado a la cueva, "¿qué hay del "Y así siguió, encantado con su descubrimiento y adormilado de verdad, mientras el bulbul lo miraba con su único ojo. "Joven", dijo Bu Fu, volviendo con bellotas, "¿qué tienes en mente?" "Oh", dijo Chi Po, un poco avergonzado, "nada". "Excelente, supremo", gritó Bu Fu, con la barba temblorosa. “Has tenido tu primera lección. Ahora vete a casa, porque tengo trabajo entre manos. Vuelve mañana. Si tu mente todavía está libre de ese desorden de fresas y mecedoras, te permitiré pintar una sola libélula en una sola flor de loto. ¡Fuera entonces! " . . . "Entonces", dijo Bu Fu al día siguiente, cuando Chi Po llegó inflado a la cueva, "¿qué hay del "Y así siguió, encantado con su descubrimiento y adormilado de verdad, mientras el bulbul lo miraba con su único ojo. "Joven", dijo Bu Fu, volviendo con bellotas, "¿qué tienes en mente?" "Oh", dijo Chi Po, un poco avergonzado, "nada". "Excelente, supremo", gritó Bu Fu, con la barba temblorosa. “Has tenido tu primera lección. Ahora vete a casa, porque tengo trabajo entre manos. Vuelve mañana. Si tu mente todavía está libre de ese desorden de fresas y mecedoras, te permitiré pintar una sola libélula en una sola flor de loto. ¡Fuera entonces! " . . . "Entonces", dijo Bu Fu al día siguiente, cuando Chi Po llegó inflado a la cueva, "¿qué hay del "¿Qué estás pensando?" "Oh", dijo Chi Po, un poco avergonzado, "nada". "Excelente, supremo", gritó Bu Fu, con la barba temblorosa. “Has tenido tu primera lección. Ahora vete a casa, porque tengo trabajo entre manos. Vuelve mañana. Si tu mente todavía está libre de ese desorden de fresas y mecedoras, te permitiré pintar una sola libélula en una sola flor de loto. ¡Fuera entonces! " . . . "Entonces", dijo Bu Fu al día siguiente, cuando Chi Po llegó inflado a la cueva, "¿qué hay del "¿Qué estás pensando?" "Oh", dijo Chi Po, un poco avergonzado, "nada". "Excelente, supremo", gritó Bu Fu, con la barba temblorosa. “Has tenido tu primera lección. Ahora vete a casa, porque tengo trabajo entre manos. Vuelve mañana. Si tu mente todavía está libre de ese desorden de fresas y mecedoras, te permitiré pintar una sola libélula en una sola flor de loto. ¡Fuera entonces! " . . . "Entonces", dijo Bu Fu al día siguiente, cuando Chi Po llegó inflado a la cueva, "¿qué hay del

¿desorden?" "Espero que todavía se haya ido, señor", respondió Chi Po. "¿Puedo probar la libélula, por favor?" Y la flor de loto. Si puedes." Y Bu Fu le dijo a Chi Po por qué una libélula necesita una flor y por qué una flor necesita una libélula, porque una permanece en el suelo y se eleva desde el suelo hacia arriba, mientras que la otra se mueve y desciende del cielo hacia abajo. "Por lo tanto", dijo Chi Po, "debo pintarlos donde se encuentran, donde hacia abajo fluye hacia arriba y hacia arriba fluye hacia abajo".[42]

Involucrar a los monstruosos

Hemos estado mirando poemas e historias que retratan los niveles más sutiles de la coniunctio como una unión sin huellas que se refiere a una unidad sin fisuras. Sin embargo, también es vital que no caigamos en un idealismo intelectual y que tengamos en cuenta las astutas observaciones de Micklem, Edinger y Hillman para no pasar por alto los aspectos más bestiales del inconsciente, de los cuales el material clínico es una muestra. recordatorio constante.

La extrañeza y la dificultad de enfrentarse a lo monstruoso se presentan de muchas formas diferentes. Trabajar con la oscuridad del inconsciente se ejemplifica en dos ejemplos muy diferentes pero relacionados; el primero es de un psicólogo que, en sueños extraordinarios, descubre una imagen de Sol niger:

Estoy en casa sentado en un sillón. Me doy cuenta de que tengo un grano en la planta del pie izquierdo. Doy la vuelta a mi pie de tal manera que puedo mirar más de cerca el grano. Aparto la vista del lado derecho para buscar un pañuelo de papel para limpiarme el pie y, cuando miro hacia atrás, el líquido negro ha vuelto al grano. Estoy pensando "Oh, eso es extraño", así que presiono de nuevo y esta vez salen tres rastros de líquido negro del grano. . . . Los agarro rápidamente; tienen una textura elástica. Trato de sacarlos, pero están más profundamente arraigados de lo que pensaba. No entiendo, así que miro más de cerca, inclinando la cabeza lo más cerca posible de mi pie. El grano ya no es un grano; es un agujero por el que algo está respirando, y hay varios agujeros que no había notado antes. Mientras miro más de cerca a mi pie, tratando de comprender

párate donde va, y mientras sigo la red negra, mi pierna se vuelve transparente, ¡está en toda mi pierna también! Sigo mi pierna y todo mi cuerpo se vuelve transparente. Miro mi mano, mis brazos, ha extendido sus delgados tentáculos de telaraña por todas partes dentro de mí, como una delgada red de cables. Me estoy asustando; Intento encontrar el punto de partida de esta telaraña. Mientras hago esto, el tronco de mi cuerpo también se vuelve transparente. Ahora puedo verlo. El punto de partida central está en el medio del tronco, en el plexo. Es una cabeza negra que se parece a uno de los dulces de regaliz de mi infancia. Inclino la cabeza sobre mi baúl para mirar aún más de cerca y me doy cuenta de que esa "cosa" tiene ojos y ¡habla! Le pregunto "¿Qué estás haciendo aquí?"

“Me llamaste”, dice. "Te sirvo (tu en francés), y no te sirvo (vous en francés)". Me sonríe y sus ojos parpadean con calma, dulzura y gentileza. Se queda dormido mientras yo pongo lentamente la cabeza hacia atrás en una posición recta.

Estoy asustado y también me digo a mí mismo que no hay razón para estar asustado, porque si fuera peligroso, ya estaría muerto ya que ha estado allí desde siempre de todos modos.

Sin embargo, será mejor que le enseñe esto a un médico. Voy al hospital general, donde un médico me dice que no es competente en este asunto, y me da una pequeña hoja de papel con una dirección en la que encontraré a alguien competente.

Voy allí y es la oficina de mi analista. Mientras subo los escalones exteriores, me doy cuenta de que la placa ya no lleva su nombre. De hecho, dice "Alquimista" en su lugar. Un hombre abre la puerta y lo reconozco. Realmente es El Alquimista, el que una vez en mi vida me presentó a la "Tierra Negra" y que murió hace varios años. Me siento muy conmovido al verlo de nuevo y lleno de respeto hacia él. "¿Qué estoy haciendo aquí?" Pregunto. “Bueno”, dice, “¿No lo sabes? Hay miles de millones de seres humanos en este planeta y, sin embargo, solo doce tendrán éxito en su viaje y llegarán aquí a mi lugar. Estás aquí para ver el silencio ".

Me conduce por un pasillo. (En este punto, e incluso cuando escribo este sueño, tengo lágrimas cayendo de mis ojos en una forma de satisfacción / gracia y gozo extático. Tengo ganas de agradecer a Dios por esto).

Abre una puerta a una habitación en la que del techo cuelga un móvil con dos ramas. Sobre las dos ramas hay dos luminarias. A la izquierda un sol; debajo del sol un hacha solar de dos cabezas. A la derecha, una luna y debajo un péndulo de Foucault.

El sueño es complejo y llevaría demasiado tiempo explorarlo por completo. Aún así, me gustaría enfatizar algo de la narrativa y el lenguaje de los sueños. Al hacerlo, me quedo cerca de las imágenes a medida que se presentan para escucharlas hablar de manera fenomenológica, dejando de lado la mayoría de las asociaciones personales del soñador.

El soñador comienza en un sillón en una posición algo relajada y desenfadada. Lo que a primera vista le parece es una pequeña mancha en la planta / alma de su pie. La conexión de sonido de suela y alma a menudo es útil para entrar en el significado interno y el lugar del sueño. Lo que está sucediendo no es simplemente en su pie literal, sino también en su sueño o cuerpo sutil. Algo está apareciendo en un lugar crítico del alma, un lugar que lo conecta y lo conecta a la Tierra, al lugar en el que se encuentra, su fundamento. Aunque lo que está sucediendo en este sitio parece una pequeña cosa, el ego del sueño se da la vuelta para mirar más de cerca. Este gesto en los sueños es bastante común; una segunda mirada refleja un movimiento hacia la conciencia y muestra algo más para el soñador de lo que está disponible en una primera mirada causal. El ego del sueño aplica algo de presión a esta mancha como si quisiera exprimir algo que está debajo de la superficie. A partir de este punto, comienza a fluir un líquido negro como un filamento. Cuando el ego del sueño se aleja con la intención de simplemente borrarlo, la oscuridad desaparece bajo la superficie, como suele ser el caso cuando se trata de contenidos inconscientes. Este soñador sigue siendo curioso y vuelve a seguir adelante. Mientras lo hace, la negrura reaparece y se multiplica por tres. Ahora trata de agarrarlo y, al hacerlo, se vuelve más sólido y tiene una textura elástica. la negrura desaparece bajo la superficie, como suele ocurrir cuando se trata de contenidos inconscientes. Este soñador sigue siendo curioso y vuelve a seguir adelante. Mientras lo hace, la negrura reaparece y se multiplica por tres. Ahora trata de agarrarlo y, al hacerlo, se vuelve más sólido y tiene una textura elástica. la negrura desaparece bajo la superficie, como suele ocurrir cuando se trata de contenidos inconscientes. Este soñador sigue siendo curioso y vuelve a seguir adelante. Mientras lo hace, la negrura reaparece y se multiplica por tres. Ahora trata de agarrarlo y, al hacerlo, se vuelve más sólido y tiene una textura elástica.

Luego trata de eliminarlo sacándolo de su cuerpo, pero descubre que está más profundamente arraigado de lo que pensaba. Una vez más, este tipo de imagen no es infrecuente en los sueños. Lo he visto en varias ocasiones en las que los soñadores intentan sacarse algo de la boca, solo para descubrir que está adherido profundamente dentro del cuerpo y no se puede sacar. A veces esto se refiere a la incapacidad de

decir algo que a uno le cuesta expresar. La intensidad de un conflicto lo mantiene profundamente conectado con el cuerpo y el inconsciente. Para este soñador, parece haber un deseo continuo de deshacerse de esta materia negra, pero un deseo más que igual de comprender algo sobre la oscuridad interior.

Baja la cabeza a los pies, lo que significa un cambio de perspectiva, un descenso de la cabeza a la parte más baja del cuerpo, un descenso de la conciencia para ver lo que está sucediendo en el lugar del alma / planta y de la oscuridad. . Mientras lo hace, descubre algo que no había visto antes: la espinilla ya no es solo una espinilla, sino que se ha convertido en un agujero, en realidad varios agujeros, a través de los cuales descubre algo vivo y respirando. El deseo persistente del soñador de ver lo que está sucediendo se cumple con el cuerpo sutil que se vuelve transparente. Ahora puede ver el interior. Hay filamentos negros por todas partes y ve una bestia negra viviendo dentro de él.

Como es de imaginarse, descubrir este tipo de alteridad desconocida dentro de uno mismo, como parte de uno mismo, es aterrador y monstruoso. Sin embargo, el soñador sigue intentando determinar a dónde conduce todo esto. Sigue la negrura en su complejidad de araña a lo largo de todo su cuerpo, que ahora es transparente. Esta red de tentáculos se ha extendido por todas partes dentro de él. El cambio de la curiosidad casual al miedo existencial provoca el deseo de llegar al fondo de las cosas, al origen y fuente de la negrura misma. La fuente se descubre en el plexo solar, un lugar donde, en fisiología literal, una gran red de nervios simpáticos y ganglios se encuentran detrás del estómago y forman un centro duro, parecido al sol. En nuestro soñador, estos nervios aparecen como tentáculos negros, creando lo que uno podría imaginarse como un centro solar negro en la boca del estómago. Aquí ocurre una visión importante; el centro oscuro aparece como una cabeza negra que tiene ojos y puede verlo y hablarle. Por primera vez se dirige a esta oscuridad y la enfrenta cara a cara como si estuviera involucrado en una imaginación activa espontánea.

Existe una larga tradición de simbolismo de la cabeza en la alquimia y la literatura antigua, que la vincula tanto a la experiencia nigredo como a nuestro potencial humano de transformación. Edinger cree que “una razón parece ser la conexión entre el término 'cabeza' y principio o principio. Se consideró que la negrura era el punto de partida de la [alquímica]

trabaja."[43] Edinger señala que la cabeza también simboliza la *rotundo,* el hombre redondo y completo. La cabeza separada y el simbolismo de la decapitación reflejan esta totalidad extraída del hombre empírico. “La cabeza o el cráneo se convierte en el recipiente redondo de la transformación. En un texto era la cabeza del Osiris negro o etíope que, al hervir, se convertía en oro ”.[44]

Para nuestro soñador, la cabeza adquiere una cualidad menos temible y estimula los dulces recuerdos de la infancia, pero también se convierte en un interlocutor paradójico. El soñador pregunta: "¿Qué estás haciendo aquí?" "Me llamaste", responde, "te sirvo y no te sirvo". Estas respuestas paradójicas dejan en claro que la cabeza negra es dúplex y voluble y refleja la complejidad de la psique inconsciente, que es a la vez embaucadora y guía. Es tanto masculino como femenino; sirve al ego y, sin embargo, no sirve al ego. En este sentido, uno podría imaginar esta cabeza como una prefiguración del Ser o del hombre completo, lo que nunca es simplemente una dulce experiencia.

¿Qué puede significar que la cabeza “sirve y no sirve”? Jung expresa conmovedoramente esta paradoja cuando dice: "La experiencia del Ser es siempre una derrota para el ego".[45] Además, la cabeza del oráculo simboliza la consulta de la propia integridad en busca de información más allá del ego.[46] En este sentido, la cabeza negra y / o el cráneo es un significante del memento mori, el conocimiento existencial de nuestra propia muerte. Edinger afirma que es “un emblema para el funcionamiento de*mortificatio.* Genera reflexiones sobre la propia mortalidad personal y sirve como piedra de toque para valores verdaderos y falsos. Reflexionar sobre la muerte puede llevar a uno a ver la vida bajo el aspecto de la eternidad y, por lo tanto, la cabeza negra de la muerte puede convertirse en oro ".[47]

En la confrontación con la vida de la psique, la verdad paradójica es que tal compromiso trae tanto derrota como transformación, muerte y nueva vida. Esta "verdad" es difícil de asimilar, si es que se puede decir que es "asimilable". Quizás sea mejor decir que es el ego el que se asimila, no al inconsciente sino a la vida más amplia del alma, un movimiento que, como ha dicho Hillman, "coloca al hombre dentro de la psique (en lugar de la psique dentro del hombre)".[48]

Tal proceso se siente como un gran peligro para el ego, como si estuviera en peligro de morir. Esta ansiedad lleva al soñador a un médico que indica

señala que en estos asuntos no es competente. Así que uno podría imaginar que lo que está tratando el soñador no está en el ámbito del "cuerpo médico". A continuación, el soñador va a ver a su analista, pero el analista ya no ocupa el mismo lugar que antes; su espacio ha sido ocupado por un alquimista. Para el soñador, parece que la psique está sugiriendo que la ayuda no se encuentra en el ámbito de la medicina ni del psicoanálisis.

Entonces, la psique pone al soñador en conexión con un alquimista, con la memoria, la imagen y la muerte dentro de su propia alma al recordar al hombre que lo había introducido en la "tierra negra" y que murió hace varios años.[49] El soñador se siente conmovido y lleno de respeto y ahora hace una pregunta importante: "¿Qué estoy haciendo aquí?" Con esto, se inicia un diálogo más profundo con el alquimista, quien lo llama por su nombre y le dice que está aquí para ver el silencio. Esta es una declaración del fenómeno de *sinestesia. Sinestesia* tradicionalmente se entiende como una condición en la que "un tipo de estimulación evoca la estimulación de otro".[50] Saca al soñador de su experiencia del mundo empírico ordinario y lo devuelve a uno en el que el silencio no solo se escucha, sino que también se ve.

Merleau-Ponty señala que desde esta perspectiva, el "mundo objetivo. . . y el cuerpo objetivo con sus órganos separados. . . [a menudo se siente] paradójico ".[51] El fenómeno de la experiencia sinestésica es bastante común, pero lo hemos perdido de vista porque la inmersión en una Weltanschauung científica ha "cambiado [ed] el centro de gravedad de la experiencia de modo que hemos desaprendido cómo ver, oír y, en general, sentir . "[52] Hemos dejado nuestros "cuerpos naturales vividos" y hemos deducido de nuestra organización corporal una forma de experimentar que se basa en la concepción física del mundo de la percepción.

Si Merleau-Ponty está en lo cierto, no es sorprendente que el conocimiento del cuerpo médico objetivo sea inadecuado para comprender las experiencias del soñador. Desde esta perspectiva, la vista y el oído en nuestro modo construido cotidiano no son fundamentales en nuestra experiencia. ¿Podemos imaginar, entonces, que el alquimista está apuntando a nuestro soñador hacia un retorno tanto a una forma de ver más primordial como al cuerpo vivido en lugar del objetivado?

Para Merleau-Ponty, el "cuerpo vivido" se refiere a algo bastante diferente

diferente del "cuerpo" visto como objeto de la fisiología mecanicista o de la psicología clásica. Para él, como para nuestro soñador, la biología y la psicología no son las fuentes de la comprensión más profunda de nuestra existencia humana. Más bien, Merleau-Ponty habla de un despertar de nuestra base fundamental y de la extrañeza y el milagro de la percepción.

Una "percepción" tan extraña ocurre en nuestro soñador. Mientras el alquimista lo conduce por un pasillo, está extasiado y tiene un sentimiento de satisfacción, gracia y alegría. Tiene ganas de agradecer a Dios. El sueño termina cuando el alquimista abre la puerta a una visión final compleja, luminosa y misteriosa: un móvil del sol y la luna.

El tema del sol y la luna yuxtapuestos es común en la alquimia y psicológicamente representa la tensión y / o el juego de los opuestos: día y noche, racional e irracional, consciente e inconsciente. En la figura 5.3, el macho y la hembra sostienen llamas opuestas y se fusionan en el frasco del alquimista. El sol y la luna aparecen sobre el matraz. Fabricius escribe debajo de la imagen, "Encendiendo el fuego de la unidad en un surco entre dos olas del mar mercurial".[53]

Por lo tanto, podríamos imaginar que parte de la visión de nuestro soñador tiene que ver con la unión de los llamados opuestos reflejados en las serpientes duales entrelazadas alrededor del caduceo cerca de la rodilla derecha de la figura arrodillada. Las perspectivas del sol y la luna se diferencian aún más por las imágenes del hacha solar y el péndulo de Foucault en el sueño. El simbolismo individual del soñador complica las imágenes tradicionales del sol y la luna y les da una mayor articulación, creando verdaderamente un *complexio oppositorum,* similar a la tensión en los grabados alquímicos reproducidos anteriormente.

El alquimista abre aquí un camino para que el soñador contemple una visión de los "opuestos" suspendidos en un móvil, que tiene una coincidencia de sol y luna, luz y oscuridad. Estas imágenes cuelgan juntas en una suspensión misteriosa, apareciendo al final del viaje del soñador como si respondieran al cuestionamiento sin respuesta en el centro de la negrura misma. Las imágenes del hacha solar y el péndulo de Foucault se suman al misterio de esta imagen final, pero aquí solo comento la noción del móvil en sí.

El móvil es un término que se dice fue acuñado por el artista Marcel Duchamp en 1932 para describir las esculturas cinéticas de Alexander Calder, quien fue

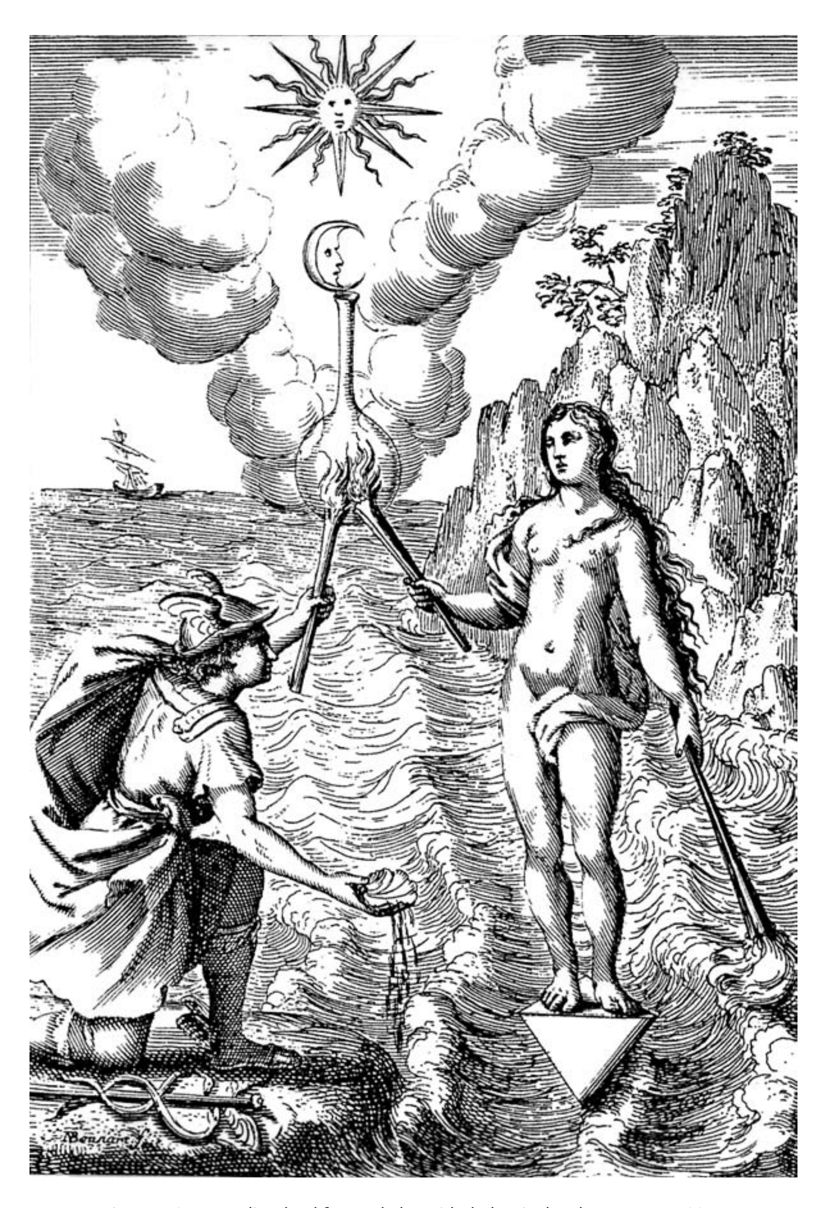


Figura 5.3. Encendiendo el fuego de la unidad, de Nicolas de Locques, 1665.
De Johannes Fabricius, Alquimia: los alquimistas medievales
y su arte real, *pag. 60*

también pintor de un sol negro. Jean-Paul Sartre, el filósofo y escritor existencialista, escribió lo siguiente del invento de Calder:

> Un móvil no sugiere nada: captura el movimiento vivo genuino y les da forma [*sic*]. Los móviles no tienen sentido, no te hacen pensar en nada más que en ellos mismos. Lo son, eso es todo. . . . Hay más de impredecible en ellos que en cualquier otra creación humana. . . . Sin embargo, son a la vez invenciones líricas, contribuciones técnicas de una calidad casi matemática y símbolos sensibles de la naturaleza.[54]

El móvil bien podría imaginarse como otro modelo provocativo del Yo. El sol y la luna no están unidos en ninguna fusión, pero cada imagen tiene su lugar distintivo. Cuelgan juntos en un extraño equilibrio, girando según el movimiento del universo, suspendidos como de algún punto trascendental e invisible arriba, como se refleja en el sueño del paciente.

Muchos de los temas que hemos estado discutiendo se expresan en este único sueño. En él encontramos ejemplos del proceso del cuerpo sutil, el monstruoso sol oscuro, el plexo solar, la transformación alquímica, el nigredo, la mortificatio y el Yo. Vemos el proceso de transformación psíquica expresado a medida que el ego del sueño compromete la oscuridad de la psique y conduce hacia una visión enigmática y simbólica que profundiza su vida psíquica.

Ahora veamos una viñeta de caso más extensa, en la que el sol negro juega un papel destacado. En él, un consejero pastoral lucha con esta imagen y se lanza a un encuentro con realidades psíquicas que desafían su cosmovisión. El pastor cuyo trabajo estoy a punto de describir se dio cuenta de mi investigación y se ofreció a contarme sus experiencias. Mantuvimos correspondencia durante poco más de tres meses, tiempo durante el cual elaboró su lucha con Sol niger y su creciente comprensión de la imagen. Su primera experiencia con el sol negro fue en el contexto de su análisis junguiano en curso. La imagen de Sol niger surgió en una imaginación activa. Hizo un dibujo de ella (figura 5.4). En el dibujo, hay dos figuras humanas; él está a la izquierda, y una figura un poco más grande de un vaquero está a la derecha. El vaquero

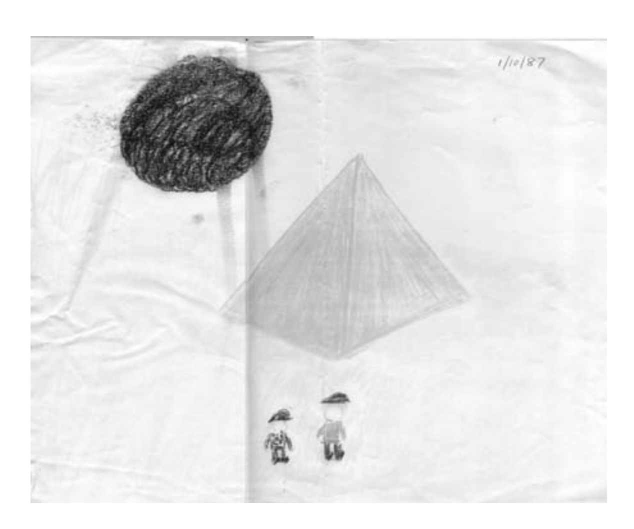


Figura 5.4. Imagen de sol negro. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

había aparecido en otras imaginaciones activas y desempeñado el papel de guía. Las figuras miran hacia el desierto donde hay una gran pirámide dorada rodeada de un color amarillo brillante. Arriba hay un gran sol negro.

Es importante señalar que la imagen de la figura 5.4 apareció aproximadamente seis meses antes de que comenzara a experimentar una depresión cada vez más profunda, que duró unos tres años. Sintió que había algún vínculo entre su depresión y la imagen del sol negro que apareció en su visión. Poco después de tener la experiencia de la imagen, las cosas comenzaron a cambiar en su vida.

Dejó la institución donde realizaba labores de capellanía. Se separó de su esposa durante diecisiete años (un matrimonio que tenía problemas de larga data) y pronto también dejaría su análisis. Trabajaba y vivía solo por primera vez en su vida y su depresión seguía empeorando. Cuando le dijo esto a su analista, el analista dijo: “No, no está empeorando; estás mejorando ". Como no creía que el analista entendiera su angustia por su depresión, abandonó el análisis. Sintió que tenía que alejarse del analista para literalmente salvar su vida.

Luchó con la depresión durante otro año y medio con la ayuda de otro terapeuta, medicamentos y un grupo en el que estaba, pero finalmente llegó al punto en el que simplemente no estaba funcionando. Ingresó en un hospital durante el año siguiente por un total de ocho meses, fue dado de alta y poco a poco comenzó a poner su vida en orden. Después de su hospitalización, luchó con muchos aspectos de Sol Níger, incluida una división masculino-femenina y problemas del corazón, la muerte, el suicidio y la obsesión, así como con lo que llamó un agujero negro y transformación espiritual.

Una de las primeras cosas que hizo al visualizar la imagen del sol negro fue buscar referencias en las obras de Jung. Un pasaje en particular lo impresionó de inmediato, aunque no fue hasta mucho después que comenzó a experimentar lo que su intuición le decía que era importante. Este es el pasaje que encontró:

> A pesar de todos los intentos de negación y ofuscación, existe un factor inconsciente, un sol negro, que es responsable del fenómeno sorprendentemente común de la mentalidad dividida masculina, cuando la mano derecha no debe saber lo que está haciendo la izquierda. La división de la psique masculina y el oscurecimiento regular de la luna en la mujer explican el hecho notable de que la mujer es acusada de toda oscuridad en un hombre, mientras que él mismo se deleita con la idea de que él es una verdadera fuente de vitalidad e iluminación para el hombre. todas las hembras de su entorno. En realidad, sería mejor que cubriera la brillantez de su mente con la más profunda duda.[55]

Su experiencia personal resonó fuertemente con la descripción de Jung, y escribió en una carta:

> Mis relaciones con las mujeres nunca han sido particularmente satisfactorias. Me gustan las mujeres y me llevo bien como amigas y colegas, pero la intimidad ha sido difícil. Este fue el caso en mi matrimonio y en la pareja de relaciones en las que he estado involucrada desde entonces. Desde que lidié con el sol negro, he reconocido

He notado mucho en mí mismo que implica el pasaje de Jung, y he llegado a ver que esto ha sido al menos parte de lo que ha estado en el centro de mis dificultades con las mujeres.

Había varias cosas que el pastor desconocía casi por completo antes de su experiencia del sol negro. Uno fue su tendencia a culpar a las mujeres por sus problemas. Lo había hecho durante años, y aunque las mujeres, incluida su ex esposa, se quejaban del tipo de superioridad, hostilidad y condescendencia que pueden derivarse de esa actitud, él simplemente nunca pudo verlo. Siempre sintió que tenía razón y por lo general se preguntaba qué les pasaba en el mundo para que no pudieran verlo como él. Sin embargo, tuvo la idea de que gran parte de su vida sentimental había estado profundamente enterrada durante mucho tiempo. Comenzó a sentir que los sentimientos que desconocía se manifestaban en la forma en que experimentaba y trataba a las mujeres. Por ejemplo, escribe que a veces había sido culpable de caer en una postura automática de enseñar / dar conferencias con las mujeres. Entonces se dio cuenta de que esto se desencadenaba cuando las mujeres expresaban sus ideas a través de los sentimientos. Era como si luego tuviera que contrarrestar esto con su intelecto "superior" porque no podía lidiar con eso en el nivel de los sentimientos. Se dio cuenta de que creía que los sentimientos de una mujer eran inferiores y que necesitaba su brillante intelecto para iluminarla. Para él, el sentimiento era parte de lo desconocido y, por lo tanto, parte del sol negro, al que temía. Se dio cuenta de que creía que los sentimientos de una mujer eran inferiores y que necesitaba su brillante intelecto para iluminarla. Para él, el sentimiento era parte de lo desconocido y, por lo tanto, parte del sol negro, al que temía. Se dio cuenta de que creía que los sentimientos de una mujer eran inferiores y que necesitaba su brillante intelecto para iluminarla. Para él, el sentimiento era parte de lo desconocido y, por lo tanto, parte del sol negro, al que temía.

El pastor reflexionó que en relación con el sol negro, cualquiera que sea su significado último, un hombre necesita de alguna manera aceptar estos sentimientos de superioridad para ser también consciente de la dualidad en sí mismo. Si un hombre puede hacer esto, entonces tal vez no tenga que proyectar el aspecto invisible en una mujer, un desplazamiento que se había producido no solo para él, sino también para otros hombres con los que había trabajado profesionalmente o que eran sus amigos y colegas. Si bien sabía que este tipo de actitud podía ser muy difícil de hacer consciente, nunca creyó realmente que estuviera enterrado en él. Según Jung, los hombres a menudo prefieren ver su pensamiento asociado con la luz de la conciencia y, por lo tanto, es muy fácil para ellos proyectar sus propios estados de ánimo y pensamientos oscuros sobre las mujeres.

Aunque el pastor no lo pensó en este contexto, después de escribir

para mí acerca de las observaciones precedentes, recordó un encuentro anterior con el tema de Sol niger y el corazón. Un día había desarrollado un dolor en el corazón y había ido a la sala de emergencias de un hospital, pero los médicos no encontraron nada físicamente malo. A una semana de ese día sucedió lo mismo, regresó al hospital y nuevamente no se encontró nada. La próxima vez que fue a ver a su analista y le dijo lo que había sucedido, el analista sugirió que, dado que no se encontró nada físico, el problema debía estar en otra parte. Sugirió que el pastor hiciera un poco de imaginación activa en relación con el corazón para ver qué podía pasar. Durante catorce días seguidos, imaginó activamente lo que estaba pasando en su corazón, y cada vez hizo un dibujo de lo que había "visto".

Llegó a relacionar lo que había considerado su división masculino-femenino con problemas del corazón que se remontaban a las heridas asociadas con su padre. Mientras meditaba e imaginaba activamente lo que estaba pasando dentro de su corazón, vio un puño enojado, una palanca, una gran estaca negra que le atravesaba el corazón y más tarde una gran bola de hierro negro que luego había identificado con el sol negro. Especuló sobre la relación entre la depresión y las enfermedades cardíacas y comentó que no puede ser saludable llevar una bola de hierro de veinticuatro libras en el corazón.

El trabajo con imaginación activa lo condujo finalmente a un proceso de curación: imágenes de un procedimiento quirúrgico y la extracción de la bola de hierro, una serpiente negra con vegetación verde marcando el camino al surgimiento de aguas azules y un delfín acompañando a un pequeño velero en el imagen final de la serie. La imagen que más le llamó la atención, sin embargo, fue la bola de hierro negro que había emergido y ahora estaba afuera. Aunque hubo una curación del corazón, esta imagen señaló algo fuera de sí mismo y fuera del reino de la conciencia. Para él, era una expresión más oscura del alma: instintiva, emocional, simbólica y arquetípica. En esencia, la oscuridad de este otro era misteriosa y extraña y tal vez incluso incognoscible, pensó. Podría tener consecuencias devastadoras, fisiológicamente y en sus relaciones,

El tema de un agujero negro se volvió importante para él como una "imagen exterior" que le ayudó a lidiar con su oscuridad interior. El solo hecho de darse cuenta de que tales cosas existen en el universo lo ayudó cuando

sintió que estaba perdiendo la cordura o incluso "volviéndose un poco psicótico". Comenzó a hacer algo de imaginación activa espontánea en el modelo de un agujero negro. Escribe que cuando estaba en medio de la depresión, dibujaba un círculo ennegrecido en una hoja de papel. Luego, cuando lo miró y se dio cuenta de lo que había dibujado, se horrorizó. Era como si pudiera atraer la atención y la conciencia directamente hacia él. Mientras pensaba más en lo que son los agujeros negros, pudo ver que hacían exactamente lo mismo en el universo exterior que la imagen interior le había estado haciendo a él. Los agujeros negros son tan densos que no se les escapa ninguna luz. Hubo momentos en que su depresión se sintió exactamente así. Además, tenía la sensación de que, literalmente, podría ser arrastrado hacia esta cosa y perderse, de la misma manera que las cosas no salen de los agujeros negros.

En un momento, las preocupaciones del pastor giraron hacia la muerte y reflexionó sobre ella tal como aparecía en sus estados depresivos. Conectó la muerte con el sol negro. Señaló que la principal forma en que entraban los pensamientos sobre la muerte era con la preocupación de que iba a morir. El patrón era que el pensamiento de la muerte sería más prominente desde la mañana hasta las primeras horas de la noche, pero hasta las últimas horas de la noche desaparecería por completo. Luego se iría a la cama con cierta tranquilidad, y luego, por la mañana, comenzaría de nuevo. Esto continuó durante un período de tres años. Todas las mañanas durante tres años, se despertaba con la misma preocupación por la muerte. Durante todo ese tiempo, ni una sola vez hizo ninguna diferencia en ninguna de esas mañanas que él supiera que el miedo había disminuido la noche anterior y lo había hecho todo el tiempo.

Aunque sintió que el significado último de sus pensamientos de muerte era simbólico, durante mucho tiempo experimentó el pensamiento en un nivel literal. Tomó la forma de preocupación por su muerte real. “No sé cuándo empezó a cambiar esa conciencia [de la calidad literal de estos pensamientos], pero lo hizo. Creo que cambió mucho en relación a los cambios espirituales que eventualmente vinieron ”a través de una especie de proceso de muerte / renacimiento. Al estudiar el material de la tumba de Ramsés VI, le llamó la atención la siguiente frase: “el renacimiento del sol al amanecer después de su viaje nocturno al inframundo, la resurrección del

rey después de su oscuro y difícil paso por el inframundo después de su muerte, y el surgimiento de un nivel superior de conciencia después del arduo y a menudo aterrador examen ". Sintió que describió bien por lo que pasó: “Creo que he tenido que vivir con el sol negro durante estos últimos años para prepararme para lidiar con el significado adicional. . . . Sin embargo, hay trabajo por hacer. Creo que parte de esto será un pensamiento más preciso y amplificaciones con respecto al sol negro. En otras palabras, todavía queda sin respuesta la pregunta: "¿Por qué el sol negro?" '¿Por qué un sol negro?' "

Era una pregunta que el pastor sabía que nunca podría responderse por completo a través del análisis o la terapia. Notó que sus experiencias oscuras, como el sol, tenían una energía increíble, aparentemente inagotable. Probablemente lo más significativo para él con respecto a toda la experiencia es que finalmente lo llevó a convertirse a la Iglesia Ortodoxa Rusa. Anteriormente había sido ordenado como ministro protestante durante veintitrés años. Sintió que debido a la profundidad a la que lo llevó toda la experiencia de la depresión y el sol negro, finalmente resultó en una revolución espiritual. Desde que se convirtió en ruso ortodoxo hace siete años, ha continuado entendiendo algunas cosas a través de la espiritualidad de esa tradición que continuó con el tema del sol negro. Comenzó a ofrecer una serie de reflexiones sobre la relación del sol negro y el lado oscuro de Dios. Dijo que,

> En la ortodoxia, es común pensar en Dios tanto en términos de teología "positiva" como "negativa". Esto tampoco es exclusivo de la ortodoxia. La teología positiva involucra esas afirmaciones claras que estamos dispuestos a hacer acerca de Dios; que Dios es amor, que Dios es omnipresente, etc. La teología negativa procede de otra manera y básicamente es el encuentro con Dios a través de la experiencia de ser despojados de nuestros engaños e ilusiones sobre Dios y nosotros mismos. Mi sensación es que esto corresponde más a la idea de la "esencia" de Dios.
>
> Ahora, con todo lo dicho, el lugar al que me dirijo con respecto a Sol niger es para decir que lo que tiene de Dios está cerca de este aspecto oscuro y misterioso de Dios. Una forma que he visto ha sido en términos del cambio que experimenté en relación con la

la edad. Inicialmente, fue aterrador y algo de lo que quería huir pero no pude.

Sol niger y la depresión le hicieron consciente de las cosas que tenía que afrontar y afrontar a nivel psicológico. Al mismo tiempo, sin embargo, había llegado a ver que todos estos factores también necesitaban trabajo espiritual. En otras palabras, lo que Sol niger y la depresión le revelaron acerca de su alma, también lo había llegado a ver en su relación con Dios. Si bien esto puede sonar extraño, si lo psicológico y lo espiritual son dimensiones diferentes pero íntimamente relacionadas, entonces cada una necesitará su propio tipo de trabajo.

El pastor descubrió que la ortodoxia ofrece una forma de oración meditativa conocida como *hesycham,* término que significa soledad o tranquilidad y que fue utilizado por primera vez por San Gregorio Palamas en el siglo XIV. Tiene que ver con lo que se describió como una "luz no creada". Esta forma de oración utiliza la "Oración de Jesús", que conduce a la "percepción directa" de Dios y las cosas de Dios. La luz no creada también se llama la "luz de Tabor" porque es la luz que brilló de Cristo en su transfiguración en el monte Tabor. Es una luz que viene de Dios y no es una luz creada como otra luz, como la del sol diurno. Según los informes, otros santos han brillado con esta luz, que es extremadamente brillante. A veces se preguntaba si esa luz no creada no estaría conectada de alguna manera con la deslumbrante luz que procede de Sol niger.

El pastor y yo habíamos hablado del trabajo de Julia Kristeva, y él sintió que su idea se amplifica en su trabajo cuando ella dice: “El 'sol negro' vuelve a tomar el campo semántico de 'saturnino', pero lo tira de adentro hacia afuera, como un guante: la oscuridad destella como una luz solar, que sin embargo permanece deslumbrante con la invisibilidad negra ”.[56] Sin embargo, para Kristeva, Sol niger parece permanecer atada a estados de depresión. El pastor reflexionó: “En esto se vuelve a ver la noción paradójica de la luz ('deslumbrante', 'destellos') en la oscuridad negra ('invisibilidad negra'). Desde que el Sol Níger comenzó a adquirir algunas características positivas, esta ha sido mi intuición al respecto: que es oscuro pero que da luz ".

Para el pastor, se captura la reconciliación de la luz y las tinieblas

en *El camino ortodoxo* por Kallistos Ware, quien habla de teología negativa:

> Y así resulta ser para todo aquel que sigue el Camino espiritual. Salimos de lo conocido a lo desconocido,*avance* de la luz a la oscuridad. *No pasamos simplemente de la oscuridad de la ignorancia a la luz del conocimiento, sino que avanzamos de la luz del conocimiento parcial a un conocimiento mayor que es mucho más profundo que solo puede describirse como la "oscuridad del desconocimiento".* (énfasis agregado por el pastor)[57]

Aunque esta es claramente una declaración sobre la conciencia espiritual, es interesante que la oscuridad se vea en realidad como un "avance" sobre la luz y un "mayor conocimiento" que la luz del "conocimiento parcial".

Al reflexionar sobre la experiencia del pastor, uno podría imaginar un proceso de individualización y el telos espiritual de su depresión, que lleva a una integración de su sombra personal y arquetípica. Se podría decir que tal integración ha constelado un Yo bien integrado, sanando una división en su conciencia masculina y finalmente abriéndolo a una experiencia de una imagen de Dios oscura y numinoso en el centro de su nueva fe. Su proceso “termina” con la creación de una imagen importante relevante para nuestra experiencia de Sol niger, con una oscuridad del desconocimiento, que se describe extrañamente como un avance sobre la luz y como una cegadora oscuridad divina. Esta "imagen" de la oscuridad divina es un aspecto bien conocido de la teología mística.

Teología mística

La teología del filósofo místico de los siglos V o VI Pseudo-Dionisio amplifica aún más a Sol Níger en su aspecto luminiscente. Muchos han llegado a discernir en sus escritos la mano de un epistemólogo brillante, uno de los primeros filósofos del lenguaje, un maestro como Sócrates y un teólogo místico. Quizás la mejor designación de Pseudo-Dionisio es la subrayada por la filósofa y teóloga del siglo XX Edith Stein: "Padre del misticismo". Para Stein, su teología representa

la etapa más alta de la "revelación secreta", y señala que "cuanto mayor es el conocimiento, más oscuro y misterioso es, menos se puede expresar con palabras". En resumen, "el ascenso a Dios es un ascenso a las tinieblas y al silencio".[58]

En sus cartas, Pseudo-Dionisio escribe: "La oscuridad divina es esa 'luz inaccesible' donde se dice que Dios vive".[59]

En otro lugar escribe: "Los misterios puros, absolutos e inmutables de la teología están velados en la deslumbrante oscuridad del Silencio secreto, eclipsando todo brillo con la intensidad de su Oscuridad".[60]
Su *Teología mística* Se ha considerado que ejemplifica el método dionisíaco y es clave para la estructura de todo el corpus.[61] Pseudo-Dionisio comienza con la pregunta ¿Qué es la oscuridad divina? y responde que las tinieblas divinas “se manifiestan sólo en aquellos que viajan a través de lo sucio y bello, que pasan más allá de la cumbre de toda ascensión santa, que dejan tras de sí toda luz divina, toda voz, toda palabra del cielo, y que se sumergen en el oscuridad donde. . . allí habita Aquel que está más allá de todas las cosas ”.[62]

Según la teología mística de Pseudo-Dionisio, lo que queda de lo que se puede conocer

> no es alma ni mente, ni posee imaginación, convicción, habla o comprensión. Tampoco es el habla per se. No se puede hablar de él y no se puede captar mediante la comprensión. No es número ni orden, grandeza o pequeñez, igualdad o desigualdad, semejanza o disimilitud. No es inamovible, en movimiento ni en reposo. No tiene poder, no es poder, ni es luz. No vive ni es vida. No es una sustancia, ni es eternidad ni tiempo. No puede ser captado por el entendimiento porque no es ni conocimiento ni verdad. No es realeza. No es sabiduría. No es ni uno ni unicidad, divinidad ni bondad. Tampoco es un espíritu, en el sentido en que entendemos ese término. No es filiación o paternidad y no es nada conocido por nosotros ni por ningún otro ser. No cae dentro del predicado del no ser ni del ser. Los seres existentes no lo conocen como realmente es y no los conoce como son. No se habla de ello, ni nombre ni conocimiento.

borde de la misma. Oscuridad y luz, error y verdad, no es nada de eso. Está más allá de la afirmación y la negación.[63]

En tal letanía, se experimenta el proceso de la teología negativa, que tiende a reducirnos tanto al silencio como a una oscuridad que ni siquiera se puede llamar oscuridad. Entonces, en un intento por continuar expresando a qué se refiere el autor, la imagen de la Divina Oscuridad ocupa el lugar de no tener nada más que decir. A lo largo de su texto, encontramos las metáforas de una oscuridad del desconocimiento superior al conocimiento: una nube del desconocimiento; el que ha hecho de la sombra su escondite; una oscuridad oculta por la luz; una desnudez que supera a la luz; una brillante oscuridad resplandeciente; una deslumbrante oscuridad del secreto silencio; un rayo de sombra Divina que sobrepasa toda existencia; un resplandor de todo brillo con la intensidad de la oscuridad; una Oscuridad Divina supraesencial, más allá de la afirmación y la negación; éxtasis místico; una energía trascendente que se eleva, más allá de los sentidos y el intelecto; y un eclipse de conciencia que saca a uno de la mente y lo deja en silencio.[64]

Para Jung, tales imágenes son locas y monstruosas, el colmo de la paradoja, unen y trascienden lo que pensamos como opuestos de tal manera que la conciencia ordinaria es desafiada y subvertida radicalmente. En "Silver and White Earth", Hillman habla de tal locura alquímicamente como un proceso en el que la brillantez solar y la locura de la Luna se combinan maravillosamente. El mysterium coniunctionis es entonces una locura iluminada.[sesenta y cinco] Sin embargo, si, con Hillman, hemos terminado enloqueciendo por la locura, es justo decir que se trata de un tipo de locura superior, una locura que no es simplemente una privación y que se asocia únicamente con la luna, la depresión, o castración, sino una locura de trascendencia, quizás mejor asociada con el arte y la poesía que con la locura literal.

En el poema de Theodore Roethke "In a Dark Time", escribe que "el ojo comienza a ver"; y en esta oscuridad, se encuentra con su sombra y la oscuridad se hace más profunda. Aquí, en la oscuridad, encuentra tanto locura como "nobleza de alma", una extraña correspondencia de opuestos. Roethke también documenta la *vía longissama* que conduce a la muerte del yo, ambientado en una "luz ardiente antinatural", el punto donde el "yo" ya no reconoce

en sí mismo, pero encuentra la mente de Dios y un sentido de libertad en el dolor de la pérdida.[66] De hecho, el poema contiene varias imágenes asociadas con Sol niger: pura desesperación, muerte del yo, luz oscura, la nobleza del alma y la locura, todas las cuales forman una red compleja que bien puede constituir una especie de locura.

La nada y el no-yo

Fue una locura tan superior la que sentó las bases para las ideas más racionales, intelectuales y científicas de Jung sobre el Yo. El analista junguiano Murray Stein, en *Mapa del alma de Jung,* hace un buen trabajo al rastrear la experiencia primordial del Sí mismo de Jung, y cito solo una pequeña parte que es relevante para nuestras reflexiones aquí. Describe un momento en la vida de Jung en 1916, cuando Jung tuvo una extraña experiencia visionaria que lo llevó a escribir un texto de estilo gnóstico llamado "Siete sermones a los muertos". Jung escuchó las siguientes palabras, que transcribió: "Escucha: empiezo con la nada. La nada es lo mismo que la plenitud. En el infinito, lleno no es mejor que vacío. La nada está vacía y llena. Bien podríais decir cualquier otra cosa de la nada, como por ejemplo, blanco es, o negro, o de nuevo, no es, o es. Esta nada o plenitud vamos a nombrar el Pleroma ".[67]

Este pleroma fue un nombre gnóstico dado a la prefiguración experiencial de Jung de lo que más tarde se convirtió en su hipótesis del Yo. Este concepto se elaboró a lo largo de muchos de los *Obras completas* pero más plenamente expresado en *Aion: Investiga sobre la fenomenología del yo.*[68] Según Jung, el yo era un concepto difícil de definir y, a pesar de todas sus advertencias, a menudo se lo toma como una entidad sustancializada. Quizás sería útil recordarnos que el Yo de Jung no es una entidad metafísica. El psicólogo y erudito Roger Brooke hace una contribución útil al afirmar que pensar en el Yo como un "algo" es menos exacto que entenderlo como una "nada", "un vacío fértil y hospitalario dentro del cual las cosas del mundo podría brillar ".[69]

En un artículo que ha recibido muy poca atención, "¡Nada casi ve milagros !: el yo y el no yo en psicología y religión", el estudioso de la religión y la psicología junguiana David Miller escribe lo que equivale a una lectura deconstructiva de la idea del yo de Jung. Afirma que incluso

Aunque Jung finalmente rechaza la idea de una doctrina del no-yo, en esencia lo que él quiere decir con la idea del "yo" "tiene el mismo estatus ontológico que la noción desustancializada y deconstruida del" no-yo "en las tradiciones religiosas apofáticas. . 'Yo' es el no-yo '".[70]

Volviendo a los márgenes de las ideas de Jung, más allá de las formulaciones de sus ideas como científico empírico, Miller recuerda el comentario de Jung:

> Si contemplas [tu nada,] tu falta de fantasía, [falta] de inspiración y [falta] de vitalidad interior que sientes como puro estancamiento y un desierto estéril, y lo impregnas con el interés que nace de la alarma en tu interior. muerte, entonces algo puede tomar forma en ti, porque tu vacío interior oculta una plenitud igual de grande, si dejas que penetre en ti.[71]

Un vacío que también es una plenitud resuena con figuras como Pseudo-Dionisio, Meister Eckhart, Lao Tzu y otros maestros de las filosofías y religiones asiáticas u occidentales que sostienen el concepto de la nada en el centro de la vida psicológica y religiosa. En esencia, esto también es cierto para Jung. Porque, más allá del Jung científico, está el Jung alquímico, para quien el llamado Sí mismo es "en principio desconocido e incognoscible".[72] Este Jung sigue el dictamen alquímico *ignotium por ignotius* (lo desconocido [se explica] por lo más desconocido). En resumen, para Jung, el yo "equivale al no-yo de la religión".[73]

La tensión paradójica entre el yo y el no yo que describe Miller es un punto de debate filosófico y complejidad doctrinal que alcanza un punto álgido en la filosofía y la religión asiáticas, en el diálogo entre las perspectivas hindú y budista. El debate es relevante para comprender la idea de Jung del Ser, ya que esta idea se inspiró en parte en la antigua noción hindú de Atman / Brahman.

La perspectiva Upanishadica sostiene que por debajo y / o por encima del flujo del mundo empírico hay un Ser eterno e inmutable en el núcleo del universo. La filosofía budista, por otro lado, rechaza tal idea de un Yo inmutable y considera que cualquier idea del Yo es una construcción impermanente que debe ser vista. En lugar del Yo / Atman, los budistas ven a Anatman (o No-Yo) y Sunyata (Nada o Vacío) como una marca de lo "real".

El tema de este debate ha sido retomado por el psicólogo transpersonal Sean Kelly.[74] Contribuye a este debate, postulando lo que él llama "holismo complejo", una visión en parte influenciada por la idea de Hegel, Jung y Morin de una dialéctica que es una "combinación simbiótica de dos [o más] lógicas de una manera que está en una vez complementario *y* antagonista."[75] Lo importante en la posición de Kelly no es solo la idea de unir las dos perspectivas en unidad, sino también dar importancia a sus diferencias. Esto le da a su visión matices y complejidad. En otras palabras, la doctrina que sostiene al Yo (el Atman / Brahman hindú) como el principio supremo y la doctrina que sostiene al No-Yo (El Annata budista) como un principio supremo son complementarias mientras que*al mismo tiempo* permaneciendo antagónico. Kelly relativiza cada idea fundamental al señalar que ambos principios "deben negar la verdad del otro para señalar su unilateralidad y su complemento faltante".[76]

Parece que la idea de Kelly es paralela a la de Jung. La psicología de Jung se llamó originalmente psicología compleja, y más tarde, a medida que se desarrolló, un componente importante de ella fue la idea de que el inconsciente compensa las actitudes unilaterales de la mente consciente con la intención de lograr el equilibrio y la integridad. Para Jung, el "yo" era también un (w) holismo complejo, un principio autorregulador y equilibrante, pero lo interesante del argumento de Kelly es que aplica la idea de complementariedad a la idea del yo mismo.[77] Observa que el concepto del Yo como Atman es propenso al tipo de hipostatización estéril que impide más que facilita la vida psíquica. Por otro lado, sin la estabilidad del Yo atmánico, la doctrina del No-Yo Annata también es propensa a un nihilismo estéril que deja la vida psíquica a la deriva.

Vale la pena señalar aquí que para cada perspectiva, hindú o budista, la idea de un principio de complementariedad puede explicarse desde adentro. La perspectiva Atman / Brahman tiene su propia forma de entender el flujo del No-Yo, así como la perspectiva del No-Yo de los budistas tiene su propia forma de entender la estabilidad. Aquellos que están comprometidos con una perspectiva u otra probablemente sentirán que el otro antagonista no*De Verdad* comprender su perspectiva, que desde su propio punto de vista ya se abordan las ideas de sus críticos. Aquellos que sostienen sus propias perspectivas son tradi-

tradicionalmente considerados ortodoxos, mientras que aquellos que buscan romper con la tradición pueden ser considerados iconoclastas o incluso heréticos, como el propio Jung. La historia de las ideas y las culturas parece moverse en virtud de tal dialéctica, aunque, en última instancia, esta puede ser una forma demasiado limitada de imaginar la complejidad de la historia.

La perspectiva de Kelly del holismo complejo abarca ambas perspectivas, el yo y el no yo. A esta complementariedad dialógica añade el uno o el otro del antagonismo dialógico, lo que le da al debate un impulso dinámico que afirma y relativiza al mismo tiempo. Si luego imaginamos la idea de Jung del Yo sujeto a una crítica similar, el Yo pediría el principio de complementariedad del No-Yo para evitar que se estancara en una idea de orden hipostasizada y fija, como Hillman ha observado.

Tanto para Jung como para Hillman, el yo como arquetipo del significado requiere el ánima o arquetipo de vida para evitar el estancamiento. Hillman, sin embargo, prefiere no hablar del Sí mismo en absoluto debido a su tendencia como concepto trascendental a perder la conexión con el cuerpo. Para él, el problema con la idea del Yo de Jung es que se mueve hacia la trascendencia, tanto matemática como geométrica. Sus analogías tienden a provenir del ámbito del espíritu, la filosofía abstracta y la teología mística. Sus principios tienden a expresarse en términos como la autoactualización, la entelequia, el principio de individuación, la mónada, la totalidad, Atman, Brahman y el Tao.[78]

Para Hillman, todo esto apunta a una visión del Yo que se aleja de la vida, por lo que ingresa a la psicología "por la puerta trasera, disfrazada de sincronicidad, magia, oráculos, ciencia ficción, auto-simbolismo, mandalas, tarot, astrología y otras indiscriminaciones, igualmente proféticas, ahistóricas y carentes de humor ".[79] Aquí Hillman reúne una variedad de ideas e imágenes sagradas para los junguianos ortodoxos, que, aunque no están bien diferenciadas, tienen el propósito de pintar una visión del Yo como una estructura abstracta inconsciente que ha perdido contacto con la dinámica del alma. Esta es una visión del Sí mismo que no es aceptable para el junguiano ortodoxo, para quien el Sí mismo es estructural, dinámico y está profundamente conectado con la vida.

No es sorprendente encontrar que conceptos fundamentales como el Yo están abiertos a múltiples interpretaciones. Como se señaló, hay quienes

Gard Jung como cualquier cosa menos estático y otros para los que se pierde con demasiada facilidad en una concepción hipostasiada, pasada de moda, fuera de contacto y abstracta que pide una revisión. Como interpreto la perspectiva de Kelly del "holismo complejo", la importancia de la tensión es revelar cómo cada concepto fundamental tiene una sombra incluso cuando el concepto es tan amplio como el Yo. En este sentido, la idea complementaria / antagónica del No-Yo revela la sombra del Yo como un otro esotérico e invisible que es necesario para la animación de la vida psíquica. Tradicionalmente, se considera que la sombra es la contraparte de la conciencia, pero se dice que el Ser abarca tanto la dimensión consciente como la inconsciente de la vida psíquica.

Sin embargo, si uno sigue a Jung en el sentido más radical al mismo tiempo que da crédito a las perspectivas de Miller y Kelly y a la importancia de la idea del No-Yo como complementaria y antagónica a la idea de Jung del Yo, entonces es Es razonable imaginar que el Sí mismo tiene una sombra, una Alteridad dinámica e invisible que es esencial para él.

A menudo, para la alquimia, Sol es lo más preciado, mientras que Sol niger, como su sombra, es como la "pequeña a" de Lacan.[80] Esta pequeña a es "más inútil que las algas".[81] Sin embargo, sin Sol niger no hay ningún anillo en la conciencia, ningún Otro dinámico que mancha y tiñe el brillo del Sol. Siguiendo la tradición alquímica, Jung escribe que "la conciencia requiere como contraparte necesaria un lado oscuro, latente, no manifiesto. . . . Tanto sintieron los alquimistas la dualidad de sus suposiciones inconscientes que, frente a toda la evidencia astronómica, equipó al sol con una sombra [y declaró]: 'El sol y su sombra llevan la obra a la perfección' ".[82]

En última instancia, creo que la noción de una sombra del Yo está respaldada por el juego paradójico de los opuestos en la alquimia.

Sous Rapture, psicología profunda y el alma

Desde el comienzo de este capítulo, hemos estado lidiando con la idea de antinomias, con el juego paradójico de la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, el espíritu y la materia. La coincidentia oppositorum y mysterium coniunctionis son expresiones de paradoja y monstruosidad, locura.

ing negaciones e intentos de unificación o trascendencia. En un intento por comprender a Sol Níger, hemos explorado la Oscuridad Divina de la teología mística, la tensión entre las visiones hindú y budista y la idea de un holismo complejo que se presta a una nueva forma de imaginar tanto la idea junguiana del Yo como así como de Sol niger.

Como hemos visto, el problema es ¿cómo podemos hablar de lo que sea a lo que se hace referencia en lo anterior? ¿Cómo podemos dirigirnos a esa presencia invisible o ausente que llamamos el Yo o el no-Yo, la Oscuridad Divina o el Sol niger? Ha sido un desafío para los antiguos filósofos, místicos religiosos y alquimistas, así como para los filósofos postestructuralistas y psicoanalistas contemporáneos, lidiar con la expresión de lo que a menudo se considera inexpresable.

Para las sensibilidades postestructuralistas, una dificultad que se expresa a menudo es que en cada intento de nombrar esa presencia ausente, queda un vestigio de especulación metafísica, un significado trascendental (para nuestros propósitos leído como Yo) que no se deconstruye.

El filósofo postestructuralista francés Jacques Derrida, por ejemplo, encuentra que este es el caso con respecto a la teología negativa, a la que su pensamiento se parece pero de la que insiste en que difiere. En su "Cómo evitar hablar: negaciones", retoma su relación con la teología negativa:

> Esto que se llama X. . . "No es" ni esto ni aquello, ni sensible ni inteligible, ni positivo ni negativo, ni interior ni exterior, ni superior ni inferior, ni activo ni pasivo, ni presente ni ausente, ni siquiera neutral, ni siquiera sujeto a una dialéctica con un tercer movimiento, sin sublación posible (“Aufhebung”). Entonces, a pesar de las apariencias, esta X no es un concepto ni siquiera un nombre; se presta a una serie de nombres, pero exige otra sintaxis y supera incluso el orden y la estructura del discurso predictivo. No "es" y no dice lo que "es". Está escrito completamente de otra manera.[83]

Mientras imita a Pseudo-Dionisio, se podría decir que Derrida escribe teología negativa "de otra manera", de una manera que no asume un ser supremo más allá de las categorías de ser. Siguiendo a Heidegger, elaboró

califica la práctica posmoderna de *sous rapto,* que se ha traducido como "bajo borrado", para marcar el juego paradójico de "la ausencia de una presencia, un presente siempre ya ausente, de la falta en el origen que es la condición del pensamiento y la experiencia".[84]

En términos junguianos, uno podría pensar en esto con respecto al núcleo misterioso de un "arquetipo en sí mismo", que nunca puede hacerse plenamente presente o consciente. Cuando hablamos de Dios o del Sí mismo, estamos nombrando algo cuyo Ser nunca está completamente presente y no puede ser capturado en ningún significado. Incluso hablar de ello como si tuviera un núcleo o como algo es problemático. En el lenguaje junguiano, hablamos de imágenes del Sí mismo, pero ¿qué significa hablar de este Sí mismo como si existiera como una especie de presencia independiente u objeto o ser significado trascendentalmente? Hemos visto que, en la teología negativa, tratar de nombrar tales "objetos" trascendentales siempre se queda corto y que solo se puede hacer referencia a ellos en términos como la Divina Oscuridad, que no parece referirse a ninguna "cosa" en absoluto. Si ninguna palabra o signo puede captar la noción trascendental de Dios o Ser o el Sí mismo, etc., entonces las palabras o signos que se refieren a él deben borrarse —o tacharse— ya que la palabra es inexacta. Sin embargo, dado que todos los signos o palabras son necesarios pero también comparten la misma falta, la convención ha sido imprimir tanto la palabra o el signo como su eliminación. Derrida da este ejemplo: "[E] l signo es esa cosa mal nombrada. . . que escapa a la cuestión instituyente de la filosofía ".[85]

Del mismo modo, si hablamos de Dios, Ser o Ser, la convención dictaría que expresemos ideas borradas como Dios, Ser y Ser. Derrida llama a aquello que es la ausencia del significado, un rastro, un invisible, marcado por un signo borrado. Para Derrida, se trata de una estrategia experimental de filosofar en la que lo que se llama el arche (origen) trascendental debe hacer sentir su necesidad antes de dejarse borrar (p. Xviii, prefacio del traductor). Esto es muy importante desde un punto de vista analítico porque si el borrado tiene lugar antes de que haya alguna conexión emocional con el otro, el borrado seguiría siendo un juego intelectual sin gravedad analítica.

Es interesante que Derrida use la noción de arquetipo, que imagino como una expresión filosóficamente sofisticada de lo que Jung trató de expresar por arquetipo, una noción que refleja la visión kantiana de Jung.

sion. No puedo elaborar aquí la complejidad de esta noción, excepto para decir que seguir la intención de Derrida es "cambiar ciertos hábitos mentales, arraigados en nuestra metafísica tradicional, en el lenguaje, la representación, las ideas del origen y en nuestra lógica binaria". Usando la estrategia de Derrida de sous rapto, la noción del Yo bajo borrado, en lugar de ser vista como una idea, esencia o sustancia trascendental, se acerca aún más al reconocimiento de Jung de su misterio y cualidad desconocida. Vista como un rastro, la presencia invisible del Ser es a la vez marcada pero borrada, y su sombra Otredad, vista de otra manera, es a la vez paradójica y misteriosa, clara y oscura, pero ninguna de las dos.

Creo que el sous rapto de Derrida llega a la intención de la idea de Jung de una manera nueva y muy original. También penetra en la idea de la Nada más allá de sus designaciones literales y binarias. Aplicar su noción al concepto del Yo de Jung añade una perspectiva que renueva nuestra comprensión del *Mysterium Coniunctionis* y nos ayuda a resistir convertirlo en una simple unidad conceptual o idealismo, peligro señalado por Micklem, quien enfatizó la *Mysterium Coniunctionis* como un *complexio oppositorum* de proporciones paradójicas y monstruosas. Como hemos visto, Edinger también enfatiza la naturaleza misteriosa de los opuestos y la rastrea culturalmente en el desarrollo de la ciencia y el materialismo colocados como un huevo de cuco en el nido de la visión cristiana.

Imagínese el éxtasis de Derrida como otro huevo de cuco colocado en el nido del modernismo y la psicología junguiana. Es paradójico; es monstruoso, un cuerpo extraño que, como el huevo que describe Edinger, también puede incubar algo nuevo. Me lo imagino como un complexio oppositorum, que nace continuamente en el núcleo del mysterium coniunctionis, que ahora trae a nuestra ciencia y materialismo una sensibilidad filosófica original a la paradoja del lenguaje y deconstruye continuamente nuestras tendencias al logocentrismo.

Aplicar la idea de Derrida de un rapto sous a la noción del Yo en la psicología de Jung abre una manera de imaginar al Yo como borrado. Imaginar psicológicamente tal Yo es un intento de pensar en algo que nunca puede identificarse simplemente con cualquier lado de un par binario: claro u oscuro, negro o blanco, espíritu o materia, masculino o femenino, imaginario o real, consciente o inconsciente. - o con cualquier noción trascendental hipotética que intente reemplazar o

elevarse por encima de estas oposiciones como si el lenguaje se refiriera de alguna manera nominalista o sustancialista a alguna “cosa” o entidad literal.

Como hemos visto, términos como el Ser, el Ser y Dios no pueden ser privilegiados o recibir un estatus fuera del sistema de lenguaje del que han sido extraídos. Para Derrida, siguiendo al lingüista del siglo XX Ferdinand de Saussure, estos términos derivan su significado de una manera diacrítica, cada uno con sentido solo en relación con otros signos en un sistema sincrónico de significantes y teniendo significado solo en relación con otros signos entre los cuales ninguno es privilegiado. Sin embargo, la filosofía, la psicología y la religión tienen una larga historia de metáforas o tropos maestros que aparecen e intentan referirse a algo más allá de las imágenes ordinarias de palabras familiares, como Ser, Dios y Yo. Estas "palabras" son como arquetipos que se refieren más a la realidad mística que a la literal y, como Hermes, se encuentran en la encrucijada de la "différance,[86]

Lo que se difiere continuamente es la idea de que una palabra llega a un destino literal, lo que indica una correspondencia y representación uno a uno de la realidad.

Así, por ejemplo, la idea del Yo nunca puede separarse de su contraparte invisible, el No-Yo, contra el cual deriva su significado. Dado que una intuición se marca colocándola bajo el borrado, la línea trazada a través de la palabra Sí mismo indica su negación, su sombra. Esto asegura que una idea no se tomará literalmente y nos recuerda que las ideas continuarán difundiéndose a lo largo del tiempo y la cultura. Ningún concepto, tropo maestro o metáfora puede finalmente completar el juego o la totalidad de la psique, que, como Mercurius, siempre escapa a nuestro alcance. El Yo borrado está siempre en un proceso de deconstrucción continua y, como la piedra filosofal de la alquimia, se desliza *Begriffe* eso lo capturaría ".[87] La lectura de Hillman de la alquimia imagina la piedra filosofal como suave y aceitosa, contrarrestando tanto las imágenes que apuntan a su fuerza, solidez y unidad como nuestra tendencia a cristalizar la meta en términos de posiciones fijas y verdad doctrinal. Para él, la piedra filosofal es cerosa y puede "recibir un sinfín de literalizaciones sin quedar impresionado permanentemente".[88] Quizá sea útil imaginar al Yo borrado como una especie de filosofía contemporánea.

La piedra de pher marca un misterio que se ha buscado durante mucho tiempo y sigue siendo esquivo.

La piedra filosofal: yo, sujeto y alma

El pensamiento postestructuralista contemporáneo ha avanzado hacia "si no una liquidación [o *solutio*], luego al menos un desplazamiento del sujeto del centro de la actividad filosófica y teórica ".[89] Lacan y el filósofo Paul Ricœur hablan de descentrar el tema y Foucault del "borrado del hombre como una figura dibujada en la arena al borde del mar".[90] La eliminación del sujeto del centro de la vida psíquica también resuena con el desplazamiento y la relativización del ego de Jung. Para Jung, las estructuras del Ser también trascienden al individuo, y su esencia "se encuentra más allá del reino subjetivo".[91]

Así como para Derrida el sujeto es un efecto del lenguaje, para Jung el ego es el producto de una totalidad que lo abarca todo. En resumen, el "yo es paradójicamente*no* uno mismo."[92] Sin embargo, en la medida en que el Yo de Jung como una totalidad se eleva por encima y más allá del reino psíquico y subjetivo y es visto como constituido por fuerzas colectivas impersonales, es consistente con la afirmación postestructuralista de que el sujeto es también principalmente un efecto de fuerzas colectivas más amplias: , económico o lingüístico.[93] La visión postestructuralista de tales fuerzas es bastante diferente de la idea más misteriosa sobre los arquetipos y el inconsciente colectivo, pero para algunos filósofos (por ejemplo, Lévinas) y algunos psicoanalistas post-junguianos (por ejemplo, Hillman), el distanciamiento de la subjetividad se ha vuelto problemático. Queda pendiente la pregunta de hasta qué punto tal sujeto se disuelve en estructura y función, con una pérdida de cuerpo y sensibilidad ética. Tanto en Lévinas como en Hillman, el problema del cuerpo / sensibilidad y la ética se convierte en un tema importante en la constitución del Yo / alma, que resiste la abstracción.[94] Tanto Hillman como Lévinas intentan mantener un sujeto carnoso y humano al mismo tiempo que, paradójicamente, va más allá de la idea de sujeto cosificado y / o de trascendencia abstracta.

El "sujeto" que Hillman describe es el resultado de haber pasado por un proceso alquímico y / o la terminación exitosa de un análisis. La transformación de la subjetividad es corporalmente una tarea difícil y

proceso doloroso en el que el sujeto preanalítico o pre-deconstructivo debe sufrir tanto cambio como borrado. Este borrado no es un simple proceso abstracto de pensamiento, sino una poderosa experiencia de negación y mortificación que hiere nuestro narcisismo y descubre nuestra relación con el Otro y el mundo, que era la condición previa de cualquier subjetividad para empezar. La negación y mortificación del Sí mismo está expresada simbólicamente por el sol negro y ha sido indicada aquí por el cruce del Sí mismo. La negrura del sol borra las simples nociones metafísicas occidentales de luz y conciencia. El Yo bajo borrado es la abreviatura de una transformación compleja que ha sido descrita de diferentes maneras, incluso como un proceso alquímico de deconstrucción y / o como un análisis.

Alquimia arquetípica

En la alquimia, como en las literaturas de la deconstrucción y el análisis, la taquigrafía del borrado se expande y amplifica ricamente. Forma parte de una serie de complejos y sutiles procesos de disoluciones y coagulaciones. *(solve et coagula),* negación y conjunción, mortificación y revitalización. La idea de borrar se presta a la comparación con ciertas operaciones de alquimia que tienen que ver con los procesos de mortificación, calcinación y disolución y entrar en el aspecto más negro que negro del nigredo, en el que el yo se reduce en última instancia al no-yo. . Tal enfoque enfatiza el aspecto de la muerte de la obra y la poderosa reducción del narcisismo. En alquimia, el nigredo a menudo se coloca al comienzo de la obra y, en última instancia, se cree que el más negro que el negro se supera a medida que la negrura se aclara y cede a otros colores. Los cambios de coloración reflejan cambios sutiles en el alma.

Una lectura de este proceso es que es lineal, progresivo y espiritual. Da como resultado un objetivo de salvación literal en el que se piensa que la pista del sujeto analítico o predeconstruido se convierte en el oro de un yo resucitado, para siempre más allá de una mayor disolución o mortificación. Para Hillman, esta es una lectura literal de la alquimia mediante la cual la mancha de la negrura se disipa para siempre. Su crítica de tal lectura es paralela a las intuiciones de una lectura deconstructiva en la que hablar sobre un tema posdeconstructivo y / o posanalítico es problemático.

lemático, como si tal yo o sujeto fuera un resultado fijo o producto de tales procedimientos. Nunca hay simplemente un "después" del análisis o la deconstrucción, y expresarlo recrea conceptualmente la ilusión de una totalidad encerrada en sí misma. Nadie es nunca completamente analizado; ninguna deconstrucción es nunca completa; el inconsciente o la negrura nunca se eliminan por completo. El trabajo alquímico de James Hillman enfatiza el proceso continuo de deconstrucción y al mismo tiempo indica un proceso transformador que reconoce un potencial de revitalización.

Hillman radicaliza nuestra lectura de la alquimia y se resiste a cualquier lectura alegórica o salvacionista de la misma. La suya ha sido una voz importante que critica cualquier lectura de pasos y etapas, enfatizando en cambio una forma de ver que considera cada "fase" por sí misma. Se mantiene fiel a la alquimia al organizar su trabajo en torno a los colores como materiales estéticos que reflejan las cualidades del alma. En una serie de artículos, escribe sobre la "Seducción del negro", "El azul alquímico y el *Unio Mentalis,*"La plata y la tierra blanca" (partes uno y dos) y "El amarilleo de la obra". En "Concerning the Stone: Alchemical Images of the Goal", escribe sobre la*rubedo,* el proceso de enrojecimiento. En todas las obras mencionadas, intenta ver a través de la progresión lineal de un modelo unidireccional que simplemente avanza a través del tiempo.

Uno de los peligros de colocar la negrura en un proceso de desarrollo es la tendencia a alejarse demasiado rápido de su radicalidad, su aspecto más negro que negro, su profundidad, su severidad y el sufrimiento asociado con ella. La versión unidireccional y espiritualizada del opus alquímico quiere salir y alejarse de la oscuridad. Se centra en el paso del negro al blanco, del nigredo al albedo, la fórmula alquímica clásica. Sin embargo, enfocarse en el movimiento y la transición de un estado o color a otro, por útil que sea, corre el riesgo de no ver con ese ojo oscuro que ve la negrura por sí misma y no simplemente como un pasaje hacia la blancura, el cambio y la generación. .

La tentación de leer la alquimia de esta manera tiene apoyo textual en Edinger: "[Lo que no hace negro, no puede hacer blanco, porque la negrura es el comienzo de la blancura".[95] "La putrefacción tiene una eficacia tan grande que borra la vieja naturaleza y da otro fruto. . . . La putrefacción quita la acritud de todos los espíritus corrosivos de la sal, los vuelve suaves y dulces ".[96]

Pasajes clásicos como estos pueden llevar a uno a centrarse en la blancura, el albedo de la nueva forma y la suave dulzura de la renovación. Tales pasajes describen cualidades importantes de la transformación alquímica, pero también pueden prestarse a lecturas que pueden reducir la profundidad oscura del proceso de putrefacción a un momento de negación en una dialéctica intelectual. Es útil recordar las advertencias de Edinger de que el trabajo alquímico es peligroso y requiere tortura, matanza y muerte, así como la advertencia de Hillman de que la mortificatio ocurre no solo una vez, sino una y otra vez. La negrura no es solo una etapa que debe pasarse por alto de una vez por todas, sino un componente necesario de la vida psicológica. La mancha negra es estructuralmente parte del propio ojo metafórico, un potencial inherente a la posibilidad visual del alma.

Hillman enfatiza que la negrura tiene un propósito: enseña resistencia, advierte, disuelve los apegos y "sofistica el ojo" para que no solo podamos ver la negrura, sino que realmente veamos por medio de ella.[97] Ver a través de la negrura es entender su continua actividad deconstructiva como necesaria para el cambio psicológico.[98] Leer la alquimia de esta manera sugiere que sus imágenes son "condiciones psíquicas [que están] siempre disponibles".[99] No desaparecen. Psicológicamente, es fácil dejarse seducir. Los colores nos llaman la atención cuando cambian de negro a blanco, de amarillo a rojo, lo que indica un movimiento de desesperación hacia los estados más elevados de renovación psicológica (lámina de color 16). También en los artículos de Hillman se puede rastrear tal movimiento desde las mortificaciones más negras hasta donde, en comienzos azules, Venus colabora con Saturno y se transforma en la pura blancura del albedo.[100] La perfección del blanco se pudre pero solo al amarillo, abriendo el camino al rubedo, el enrojecimiento, la actividad libidinal del alma al resucitar y revivir la materia, coronándola de belleza y placer. De hecho, Hillman describe el proceso alquímico de esta manera.[101] Si uno retrocede y abstrae sus descripciones y las coloca en una visión de desarrollo, se podría decir que esto es de hecho lo que él describe como el proceso alquímico, por más diluido que sea.

Sin embargo, tal lectura interpretaría a Hillman precisamente de la manera en que no querría que lo leyeran. Impondría y trasladaría una tendencia espiritualizante y de desarrollo a partir de las mismas lecturas que critica. Leerlo de esta manera sería seguir el tirón lineal de su trabajo hacia un cliché banal. Siempre es demasiado fácil colapsar la originalidad

y complejidad en formulaciones fáciles. Una lectura atenta y seria de su obra hace que, a pesar de ver y “ir más allá” de la nigredo, sus textos resistan cualquier salida fácil de la negrura. A medida que pasa de un color a otro, las huellas de la oscuridad permanecen como un cuerpo sutil que imbuye al alma con su propia esencia continua. En resumen, conserva la paradoja luminosa de la negrura.

Considere lo siguiente de “Alchemical Blue and the *Unio Mentalis.*Hillman escribe: “El tránsito del negro al blanco a través del azul. . . siempre trae negro consigo. . . . Osos azules rastros del*mortificatio* en el blanqueamiento ".[102] En “Silver and the White Earth”, afirma, “'La putrefacción se extiende y continúa hasta la blancura'. . . . Por lo tanto, debemos enmendar nuestra noción de la tierra blanca ".[103] Asimismo, en el tránsito del blanco al amarillo, el proceso está marcado por la putrefacción, la pudrición, la descomposición y la muerte: "El amarillo significa un tipo particular de cambio, generalmente para peor".[104]

Incluso en la "etapa final" de la transformación alquímica, el enrojecimiento, somos testigos de la disolución final de la conciencia iluminada por el sol. El enrojecimiento de la portería también tiene oscuridad en su núcleo. Entonces, incluso mientras Hillman indica el movimiento del alma a través de las matrices de color de la alquimia, en cada movimiento la esencia sutil de la negrura funciona de tal manera que la esencia de la negrura nunca se queda atrás.

Aunque Hillman critica la idea de una lectura literal espiritual y evolutiva de la alquimia, todavía señala que el éxito en el trabajo depende del orden del tiempo, la sucesión y las "etapas". El peligro está solo en literalizar este orden o en fijar totalmente los colores de las experiencias psicológicas en categorías rígidas de exclusión que aplanarían, agotarían y perderían su riqueza y sutileza. Cuando esto sucede, el tiempo, el orden, la sucesión y las etapas se ven como fases fijas, pasos concretos hacia una meta literal. Tal punto de vista nos deja atrapados en una progresión histórica lineal hacia una ilusión metafísica extendida en el tiempo en lugar de luchar en medio de imágenes diferenciadas e impulsoras.

En "Concerning the Stone: Alchemical Images of the Goal", Hillman da un ejemplo de la complejidad de una imagen en la que se niega a separar en "positivo y negativo, oscuridad y luz, muerte y nuevo nacimiento". La "arena y la perla, el plomo y el diamante, el martillo y el oro son inseparables".[105] Para Hillman, “el dolor no es anterior a

la meta, como la crucifixión antes de la resurrección ”; más bien, el dolor y el oro son "co-terminales, co-dependientes y co-relativos". "La perla también es siempre arenilla, una irritación, así como un brillo, el dorado también un envenenamiento".[106] Es difícil mantener estas dimensiones opuestas de la experiencia en la conciencia, pero, para Hillman, tal descripción encaja con la vida, "porque estamos extrañamente desconsolados incluso en un momento de resplandor". Nuestra experiencia dorada "una y otra vez presionará para probar en el fuego, siempre aparece una nueva negrura, cuervos oscuros con el sol amarillo".[107]

Sobre esta base, propongo que la “luz de la oscuridad misma”, Sol niger, es una imagen tan compleja y que la idea de regeneración se ve mejor en una conciencia más profunda de esta paradoja que en un movimiento a través y más allá de ella. La paradoja mantiene los "opuestos" de luz / oscuridad, visible / invisible y yo y no-yo juntos, y al hacerlo, hay una "luz", una refulgencia o un "brillo" que es difícil de definir o capturar. en cualquier lenguaje metafísico. Siguiendo el ejemplo de Hillman, mi experiencia ha sido imaginar el brillo de la negrura misma en su multiplicidad y, como Hillman y López-Pedreza, resistir tanto como sea posible a ir a otros colores para reflejar la complejidad de la experiencia. De esta manera he intentado extraer el "negro" de la gama de colores para reconocer plenamente su sutil presencia. Si bien la negrura parece algo diferente cuando se ve a través de azul, blanco, amarillo y rojo, su "esencia" permanece. Aquí, la negrura no debe entenderse solo como un color literal, sino también como una "diferenciación cualitativa de intensidades y matices, que es esencial para el acto de la imaginación".[108] De esta manera, el negro permanece como un cuerpo sutil que abraza la psique con su esencia continua, repitiendo, deconstruyendo, tinturándose y haciéndose sentir en el mismo pigmento del alma. Es una esencia de múltiples diferenciaciones y capas de significado. Hemos visto que los escritores y pintores conocen desde hace mucho tiempo las muchas cualidades de la negrura. Lo siguiente es una observación del famoso pintor y grabador japonés Hokusai: “Hay un negro que es viejo y un negro que es fresco. Negro brillante (brillante) y negro mate, negro a la luz del sol y negro a la sombra. Para el negro viejo se debe usar una mezcla de azul, para el negro mate una mezcla de blanco; para el chicle negro lustroso (colle) se debe agregar. El negro a la luz del sol debe tener un reflejo gris ".[109]

En *El Cantar de los Cantares,* Toni Morrison afirma que “Hay cinco o seis tipos de negro. Algunos sedosos, otros lanudos. Algunos simplemente vacíos. A algunos les gustan los dedos. Y no se queda quieto. Se mueve y cambia de un tipo de negro a otro. Decir que algo es negro es como decir que algo es verde. ¿Qué tipo de verde? . . . Bueno, el negro nocturno es lo mismo. Bien podría ser un arcoíris ".[110]

Hillman también se hace eco de las afirmaciones precedentes: “Hay negros que retroceden y absorben, los que humedecen y ablandan, los que graban y afilan, y otros que brillan casi con el resplandor, una *Sol niger.*"[111]

Además de sus múltiples diferenciaciones, la esencia negra también es omnipresente, como bien demuestra John Brozostoski en una pieza que escribió llamada "Tantra Art".[112] En él demuestra la omnipresente infusión de color en nuestro discurso. Comenzando con el negro, resalta su presencia entre nuestras palabras, a menudo invisible a la vista y al oído cuando nos enfocamos solo en la palabra literalizada o en el significado. Aquí tenemos una sección de Jung*Psicología y alquimia* tratado con la misma técnica:

> El negro) *lapis* (negro) dice (negro) en (negro) Hermes: (negro) 'Por lo tanto (negro) nada (negro) mejor (negro) o (negro) más (negro) digno (negro) de (negro) veneración (negro) puede (negro) ven (negro) a (negro) pasa (negro) en (negro) el mundo (negro) (negro) que (negro) la unión (negro) de (negro) yo mismo (negro) y (negro) mi hijo (negro) '. (negro) El (negro) Monogenes (negro) es (negro) también (negro) llamado (negro) la (negra) 'luz oscura (negra)'. (negro) El (negro) *Rosario* (negro) cita (negro) un (negro) diciendo (negro) de (negro) Hermes: (negro) 'Yo (negro) el (negro) lapis (negro) engendro (negro) la luz (negra), (negro) pero (negro) la (negro) oscuridad (negro) también (negro) es (negro) de (negro) mi (negro) naturaleza '. (negro) De manera similar (negro) la alquimia (negro) tiene (negro) la (negro) idea (negro) de (negro) el (negro)*Sol* (negro)*Níger,* (negro) el sol (negro) negro (negro).

A medida que uno lee su descripción, la fuerza narrativa del significado se frustra, se interrumpe y comienza a deconstruirse. El flujo de ideas está intercalado por un mantra negro, una mortificatio de articulación narrativa

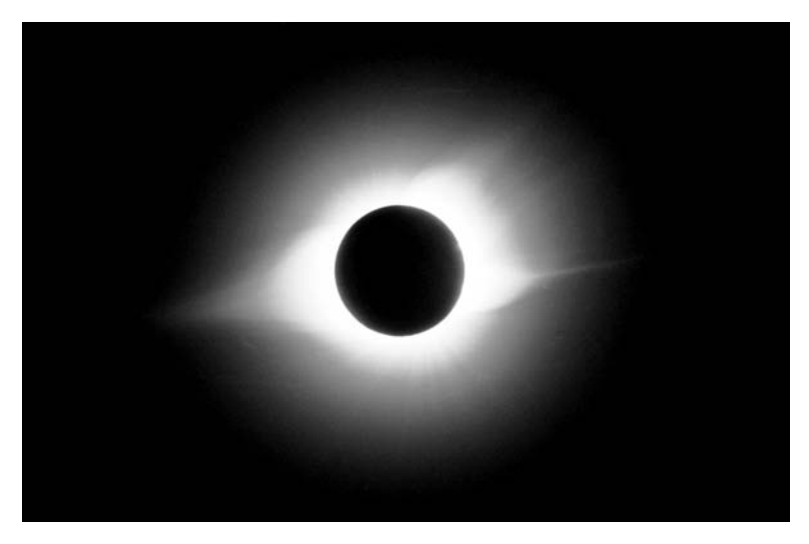


Figura 5.5. Eclipse de sol. © 1994 Martin Mutti. Usado con permiso.

los espacios invisibles, que luego se resisten a cualquier simple expresión logocéntrica y nuestro deseo ordinario de claridad del ego. Esta negrura invisible no solo está presente en las construcciones artísticas sino que también es una dimensión inconsciente de nuestra vida cotidiana. Al igual que la forma musical de un raga indio, el zumbido de fondo es muy importante para la articulación de las notas individuales.

Si ignoramos la esencia negra dejando todos los negros fuera, la narrativa se vuelve clara y distinta. Aquí está la descripción sin la palabra "negro" intercalada antes de cada palabra de la narración: "El*lapis* dice en Hermes: "Por lo tanto, nada mejor o más digno de veneración puede ocurrir en el mundo que la unión de mí y mi hijo". El Monogenes también se llama 'luz oscura'. los*Rosario*cita un dicho de Hermes: "Yo, el lapislázuli, engendro la luz, pero la oscuridad también es de mi naturaleza". Del mismo modo, la alquimia tiene la idea de*sol niger,* el sol negro ".[113]

En la primera lectura del mantra, que incluye la oscuridad, uno obtiene la experiencia de lo que se está escribiendo en la expresión narrativa, y más. Hay una conexión sentida entre la esencia sutil y la multiplicidad de la negrura, ya que interrumpe y matiza nuestra ordi-

discurso nario a través de una mortificatio de la narrativa que luego comienza a darnos un sentido de lo que podríamos imaginar como la luz oscura misma, informe y animadora, produciendo un placer cada vez más profundo (goce) a medida que las demandas del pensamiento lineal y la narrativa relativizan y disminuyen.

En este momento, el negro comienza a brillar, ya no simplemente confinado en el nigredo, y la alegría está extrañamente ligada al ennegrecimiento y la deconstrucción, o, como podría haber dicho Lacan, la falta está ligada al goce. Esta alegría negra también se reconoce en la sublime belleza del Hades, donde, nos dicen Jung y Hillman, todo se vuelve más profundo, pasando de la conexión visible a la invisible, y lo invisible brilla con la presencia del vacío.

El vínculo entre el goce y la negrura también lo establece Stanislov Grof y se refleja en una serie de pinturas descritas en *Psicoterapia con LSD.* Sobre estas imágenes, una de las cuales se presenta en la figura 5.6 en escala de grises, Grof afirma que a través del sufrimiento se llega al Sol Negro, “la manifestación del núcleo más íntimo del ser humano, el Ser divino”, que asocia con la “bienaventuranza trascendental”. , ”No muy diferente de las descripciones de la tradición tántrica.[114]

El paciente que describe Grof había experimentado el poder destructivo de los volcanes, pero había llegado a apreciar el aspecto creativo del magma incandescente. Giegerich nos recuerda que este fuego creativo, un fuego que también contiene la metáfora volcánica de la corriente de lava, la materia incandescente, es el núcleo del trabajo de Jung.[115] Es una imagen importante para Jung en su visión de la psique. Aunque Grof es consciente de las dimensiones destructivas y creativas de este proceso primordial, separa a Sol niger, la parte "destructiva", del trascendente sol negro. Creo que esto corre el riesgo de dividir el arquetipo. A mi modo de ver, ambas experiencias están íntimamente entrelazadas y presentes en la negrura de Sol niger como una imagen arquetípica.

Para Jung, Hillman y Giegerich, el precio de admisión a esta visión del alma es la pérdida del punto de vista materialista. Solo entonces el alma puede mostrarse a sí misma como Hades y Plutón, el oscuro inframundo con sus fructíferas y brillantes posibilidades. Hillman señala que, desde una perspectiva, la oscuridad de la noche es "la fuente de todo mal", pero que desde el punto de vista de los órficos, "la noche era una profundidad de amor (Eros) y luz (Phanes)".[116]

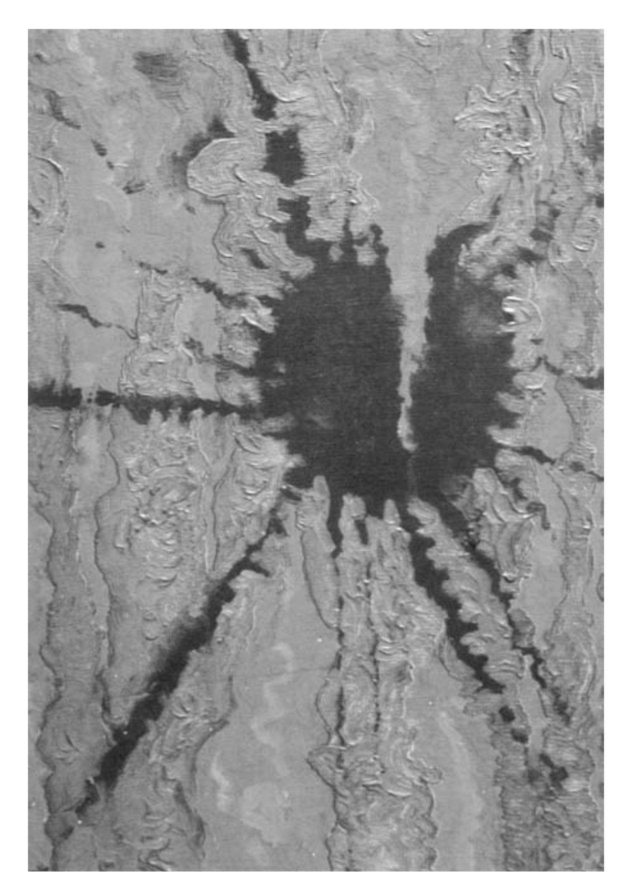


Figura 5.6. A través del sufrimiento al sol negro. Desde S. Grof,
Psicoterapia con LSD, *pag. 283. Usado con permiso de Stanislav Grof.*

Este amor místico está bien descrito en un estudio del filósofo George Scheper.[117] Hillman se resiste a los defensores de la oscuridad religiosa y su lenguaje místico, pero para Scheper y otros, estos místicos se convierten en nuestros fenomenólogos más confiables de una oscuridad deslumbrante, de Eros y del olvido de sí mismo. En hebreo antiguo*Canción de canciones,* Por ejemplo, la búsqueda nocturna de la sulamita de su amante se lee como un místico *desendu ad inferno* y, en términos de la poética del amor, el descenso místico a las tinieblas. Ya sea en la historia de Orfeo y Eurídice, Deméter y

Perséfone, Ishtar y Dumuzi, todos simbolizan el abrumador poder redentor de la pasión y la oscuridad.

Con este espíritu, el hebreo *Canción de canciones* resuena con San Juan de la Cruz, quien dijo:

Oh noche oscura, mi guía
O más dulce que cualquier cosa que el sol pueda
descubrirOh noche, dibujando de lado a lado
El amado y el amante
El amado se anima totalmente en el amante.

Misticismo y luz negra

La paradoja cada vez más profunda de Sol Níger como punto de conjunción entre Hades y Plutón y como expresión del matrimonio místico se profundiza en la pasión de la exploración mística de la pasión erótica y la luz negra. La pasión del amor extático es prominente en el misticismo sufí. Henri Corbin vincula esta pasión erótica con lo que los sufíes llamaban luz negra, considerada la etapa espiritual más elevada y el paso iniciático más peligroso. “La 'luz negra' es la del atributo de Majestad que enciende el ser del místico; no está contemplado; ataca, invade, aniquila, luego aniquila la aniquilación. Se hace añicos. . . el aparato del organismo humano ".[118]

Los sufíes consideran esta luz como “un estado espiritual muy delicado en el que el místico entra justo antes de que el fanâ (aniquilación) se convierta en baqâ (supervivencia)” y marca “un estado compartido por ambos”.[119] En este momento, el ojo interior del místico se oscurece y, sin embargo, es el punto donde la oscuridad misma es la luz suprema.[120] La negrura (Siyâhî), según Izutsu, en realidad es la luz misma de "lo Absoluto como tal" y "corresponde". . . ontológicamente. . . a la etapa de Unidad (ah. adiyah) ”o“ Negra Suprema (sawad-e a 'za.m) ”. “'El místico', observa Lâhîjî, 'no se da cuenta de la existencia absoluta a menos que y hasta que [uno] se dé cuenta por completo de la Nada absoluta. . . . La nada es en sí misma la misma Existencia por el Absoluto ». En resumen, la nada (u oscuridad) es en realidad existencia (luz), y la luz es en realidad oscuridad ".[121]



Figura 5.7. Imagen de la coniunctio. De CG Jung, "La psicología de la transferencia ", en Práctica de la psicoterapia, *pag. 249.*

Finalmente, de acuerdo con Lâhîjî, hay una "etapa" final adicional que se puede describir, llamada "aniquilación después de la supervivencia", que Izutsu compara con lo que el budismo Hua Yen considera la "última de todas las etapas ontológicas últimas, la célebre *ji-ji-muge-hohkai* . . .[que] representa el límite extremo al que puede llegar nuestra paradoja de la luz y la oscuridad ".[122]

En *Corrientes danzantes fluyen en la oscuridad,* Shunryu Suzuki comenta un poema chino de Sekito Kisen en una de sus charlas zen.[123] El poema se llama "Sandokai". Tiene alrededor de mil doscientos años y habla de la relación entre la luz y las tinieblas, señalando que "En la luz hay tinieblas, pero no la tomen como tinieblas. En la oscuridad hay luz, pero no la veas como luz ".[124] Para Suzuki, lo absoluto está más allá de los límites de nuestra mente pensante y no puede ser conocido. En*Luz invisible,* Paul Murray captura este espíritu en un poema titulado "Cántico del vacío", parte del cual sigue:

Más pequeño que el pequeño. . .

Yo soy la semilla
de todo lo conocido
y desconocido.

Yo soy la raiz
y tallo de significado,
el suelo

De maravilla. A través de
mí, cada líder
zarcillo de deseo
es dibujado,
y respira
conciencia del Ser.

Y sin embargo, cuando
abres tus oídos a mi voz
y escucha con todo tu oído y
vuelve a escuchar,
sin una sutil unión de notas y palabras, no se
escucha ninguna canción vertical

pero el silencio canta.

Y cuando abres los ojos a
mi apariencia
pero no puede verme,
o cuando cierras los ojos y cierras
los oídos en concentración y miras
con las manos
y vuelve atrás las páginas de las
oscuras escrituras del sueño,
ningún signo grande o terrible se despierta,
ninguna visión se quema

El sol negro (199)

pero la ausencia brilla.

El mio es el secreto
que se esconde
como la perla lustrosa
reluciente
dentro de su ostra

el secreto mas profundo
el secreto
escondido dentro del secreto.[125]

El siguiente poema de TS Eliot expresa ideas similares:

Le dije a mi alma, quédate quieta y espera sin esperanza
Porque la esperanza sería la esperanza de algo incorrecto; esperar sin amor Porque el amor sería amor por lo incorrecto; todavía hay fe Pero la fe y el amor y la esperanza están todos en la espera. Espera sin pensar, porque no estás listo para pensar:
Así las tinieblas serán la luz, y la quietud la danza. . . .

Para llegar a lo que no sabes
Debes ir por un camino que es el camino de la ignorancia. Para poseer lo que no posees
Debes seguir el camino del despojo.
Para llegar a lo que no eres
Debes atravesar el camino en el que no estás. Y lo que no sabes es lo único que sabes
Y lo que tienes es lo que no tienes
Y donde estás es donde no estás.[126]

En términos de Corbin, la luz negra invisible requiere un desconocimiento que también es un conocimiento. Este estado de desconocimiento es sinónimo de la pobreza mística que atribuimos al sufí, de quien se dice que es "pobre de espíritu". Es una pobreza en la que somos reducidos a la Nada

y Dios no es alguien a quien se pueda asir. En un poema llamado simplemente "Salmo", Paul Célan escribe:

Nadie nos vuelve a amasar con tierra y barro, nadie
encanta nuestro polvo. Nadie.
Bendito eres tú,
nadie. En tu vista
Florecemos.
En tu
despecho.

Nada
estábamos, estamos ahora y siempre
estaremos floreciendo:
la Nada-, la
Nadie-Rose.

Con
nuestro pistilo resplandeciente del alma,
nuestro estambre del cielo desperdiciado,
nuestra corona roja
de la palabra púrpura sobre la que
cantamos, oh
la espina.[127]

Las ideas sufíes de no saber y de pobreza mística y luz negra encuentran sus contrapartes en la noción cabalística y jasídica de "bittul", la anulación del ego. En el discurso jasídico *Basi LeGani,* la anulación del ego se describe como una locura de santidad y autotrascendencia, en la que el trabajo espiritual de transformar la oscuridad en luz se realiza en el grado en que la "oscuridad misma sería luminosa".[128]

Sanford Drob elabora el reconocimiento cabalístico de una "oscuridad que está en el corazón de la luz misma" y encuentra analogías con el sol negro en tres momentos de negación: en Ayin (como Ein-sof), Tzimtzum y She-

virah.[129] Para Drob, el Ayin sugiere que "la nada es la fuente de todo carácter distintivo y diferencia, y por lo tanto de toda luz, significado e importancia".[130] El Ein-sof se conoce como la "luz que no existe en la luz", y se habla de las Sefirot como luces que están ocultas o, como en el Zohar, como la luz de la oscuridad (Bozina di Kardinuta).[131]

El maestro jasídico Bitzalel Malamud explica que el estudio del misticismo judío involucra varias metáforas clásicas que describen dinámicas celestiales. El Sol es una de esas metáforas, refiriéndose a un nivel incomprensible de luz infinita "que en su fuente está completamente anulada e inexistente, pero que sin embargo emana como un rayo para crear y animar toda la creación, tanto espiritual como física". La metáfora, sin embargo, no cuenta toda la historia porque estamos pensando en un “sol” infinito que, si se revelara como la fuente directa del rayo, no dejaría ni a él ni a la creación espacio para existir con independencia. Malamud explica que para permitir un lugar para la existencia separada, el sol infinito necesita estar completamente contraído. En el lenguaje de los kabbalistas, esto se llama Tzimtzum, que es básicamente el ocultamiento de la piedad.[132]

En otras palabras, Tzimtzum se refiere a la contracción de la luz infinita de Dios para crear un espacio o vacío negro para que haya espacio para la creación. Shevirah se refiere, por otro lado, a una chispa brillante que existe como una chispa en el mar de tinieblas que puede servir como base para la redención. En el universo cabalístico, la luz y la oscuridad existen en una interpenetración invisible que, como Sol niger, bien podría denominarse Oscuridad Divina.

Un amigo y colega, Robert Romanyshyn, conocía mi trabajo sobre el sol negro y él mismo había estado trabajando en un libro de poemas llamado *Luz oscura.* Me dijo que no tenía idea de por qué le había llegado el título, y me envió el siguiente sueño de un sol negro:

> V. y yo nos despertamos en una habitación de hotel. Afuera está oscuro y me sorprende porque parece que debería ser de mañana. Se siente que nos hemos dormido y que ha pasado la noche. Llamo al mostrador del hotel para preguntar la hora y alguien me dice que son las 9soy Entonces la persona dice: “¿No lo has escuchado? Los científicos dicen que algo anda mal con el sol ".

En un estado medio despierto, una especie de ensueño, el sueño parece continuar:

Tengo la sensación de que el mundo ahora estará iluminado por un *luz oscura.*También tengo la sensación de que estos científicos han determinado que hay mucho menos hidrógeno (combustible) y / o mucha menos masa en el sol de lo que habían esperado anteriormente. El mundo se volverá cada vez más oscuro y frío.

Pero luego la luz oscura, casi negra, se vuelve azul / violeta / violeta. Un sol azul, una hermosa aura de color azul baña el mundo. Pienso en el color de la cola del pavo real en alquimia.

En una carta me comenta que se quedó preguntándose si el mundo estaría entrando en un sol oscuro (aparte, por supuesto, de preguntarse sobre el significado personal del sueño para su propia vida). Aunque no es mi intención comentar este sueño con respecto a la vida personal de Romanyshyn, me gustaría ampliarlo un poco al señalar que en*El alma en duelo: amor, muerte y transformación,* habla de la trágica muerte de su esposa.[133] Sin vacilar, vivió a través de una oscuridad más profunda y emergió con un sentido de gratitud y la renovación de la vida. Asimismo, en este sueño, la oscuridad de Sol Níger se transforma en una variedad de colores asociados con un símbolo alquímico de transformación, la cola del pavo real o*cauda pavonis:* Se dice que la cola del pavo real en la alquimia tradicional ocurre "inmediatamente después de la etapa negra mortal" de la *nigredo.* "Después de la *nigredo,* El cuerpo ennegrecido de la Piedra es lavado y purificado por el agua mercurial durante el proceso de *ablución.* Cuando la negrura del *nigredo* se lava, le sucede la aparición de todos los colores del arco iris, que parece un pavo real mostrando su cola luminiscente ".[134]

Esta aparición es "una señal bienvenida de que el amanecer del albedo está cerca, que la materia ahora está purificada y lista para la reanimación del alma iluminada".[135] Mirando esta imagen a la luz de nuestra exploración de Sol Níger, no es cierto que cuando la luz casi negra se convierte en un sol azul violeta y / o púrpura que baña el mundo de color, esa negrura desaparece más que la pérdida de un amado alguna vez desaparece, pero ese "azul es 'oscuridad hecha visible'".[136] Esta es una idea que recuerda el ahora famoso dicho de Jung de que "uno no se vuelve

iluminado imaginando figuras de luz, pero haciendo consciente la oscuridad ". Para Hillman, "el tránsito del negro al blanco a través del azul implica que el azul siempre trae consigo el negro".[137]

La imagen de la figura 5.8 surgió al final de un análisis a largo plazo de una mujer artista. Sufrir las múltiples mortificaciones que el análisis requiere para tener éxito permite un florecimiento más pleno de la imaginación, que se muestra aquí en una combinación creativa de plumas de pavo real y búho. La imagen surgió después de un par de sueños, el primero sobre el final de una historia de amor y el segundo sobre su "primer sueño volador".

Resonante con la cauda pavonis de la alquimia, los ojos multicolores de la imagen son prominentes. Para mi paciente, los ojos eran ojos de gato y representaban una forma de ver más independiente que surgió después de una profunda desilusión. Las plumas de la lechuza le recordaron la visión nocturna, de poder ver en la oscuridad la trascendencia de los cielos estrellados, y de la diosa Atenea, para quien la lechuza era sagrada. Los ojos del búho eran los ojos de Atenea y, como tal, se relacionaron con los estudios nocturnos, la academia y la sabiduría. El búho también tiene muchas otras referencias mitológicas, incluida una relación con el sol muerto y la curación.[138]

Para Hillman, antes de que pueda tener lugar la curación y la negrura de la nigredo pueda transformarse en la *terra alba,* o tierra blanca, uno debe poder ver a través de múltiples ojos y desde muchas perspectivas. Desde un punto de vista, el surgimiento de la tierra blanca deja atrás la negrura, pero como hemos visto de múltiples formas, la terra alba y la oscuridad contra la que se define forman una relación íntima e indisoluble de modo que la tierra blanca "es no un blanco puro en el sentido literal, sino un campo de flores, la cola de un pavo real, un pelaje de muchos colores ".[139]

Hillman explica que los múltiples ojos de cauda pavonis reflejan el pleno "florecimiento de la imaginación [que] se muestra como la extensión cualitativa de los colores, de modo que imaginar es un proceso de coloración, y si no en colores literales, entonces como la diferenciación cualitativa de intensidades y matices que es esencial para el arte de la imaginación ".[140]

En última instancia, para Hillman, estos colores no son los mismos que en las filosofías subjetivistas de Newton y Locke o de Berkeley y Hume, donde los colores se consideran solo cualidades secundarias provocadas por la mente y los sentidos del observador. Aquí invierte la historia de



Figura 5.8. Variación de la cola de pavo real. Ilustraciones del analizando. Usado con permiso.

filosofía. El color ahora se ve como una "cualidad primaria" de la cosa en sí, no en un sentido naturalista sino como "*Phainoumenon* en exhibición "en el corazón de la materia misma, antes de toda abstracción.[141]

En la imagen de cauda pavonis de mi paciente, los ojos se vuelven prominentes. Miran hacia atrás al soñador, al artista y a nosotros con una intensidad que sugiere que vivimos en un universo vivo, animado y consciente que no solo vemos, sino que también nos ve a nosotros. Recuerdo que Edinger comentó una vez que después de años de análisis y de mirar los sueños, se le ocurrió que los sueños también nos ven y que este es el despertar de lo que Jung quería decir con realidad psíquica. Los artistas hindúes eran muy conscientes de este fenómeno, como puede verse en la imagen de múltiples perspectivas y ojos que vemos en la figura 5.9. Es con la constelación de la realidad psíquica que los eventos psicológicos cobran vida.

Cuando mi colega junguiano Harry Wilmer se enteró de que estaba trabajando en un libro sobre el sol negro, me dijo que había estado haciendo pinturas con hilo y cosiendo sobre lienzos desde 1941 y que recientemente había hecho uno titulado *El agujero negro* (placa de color 17a). Me envió una foto de su imagen y dijo que la banda en el medio es la Vía Láctea y la esfera grande en la esquina inferior derecha es la Tierra. La fila de luces son las auroras boreales y las explosiones grises son gases que se cree que se liberan en el horizonte de eventos.

Wilmer también comentó que esta imagen muestra el sol negro definitivo que podemos esperar cuando llegue el fin de los tiempos. Continúa: "En ese momento, la teoría nos dice que el gigantesco agujero negro succionará toda la Vía Láctea, la Tierra y toda nuestra galaxia, incluido el Sol. . . . El punto rojo es la 'singularidad', el cuerpo gravitacional más denso posible ".[142]

Imagino la visión de Wilmer como una imagen suprema de Sol niger, no reducible ni a la realidad física ni psicológica. Su descripción es ominosa y negra, pero su imagen está llena de color y vida. Recordé un artículo en el*New York Times* por James Glanz. En el artículo, Glanz describe cómo los agujeros negros han sido vistos como "mazmorras cósmicas sin ventanas, objetos ultracomprimidos con una gravedad tan poderosa que cualquier cosa que caiga en picado a través de sus trampillas (superficies llamadas horizontes de eventos que envuelven a cada uno de ellos) se pierde para siempre para el resto del mundo".

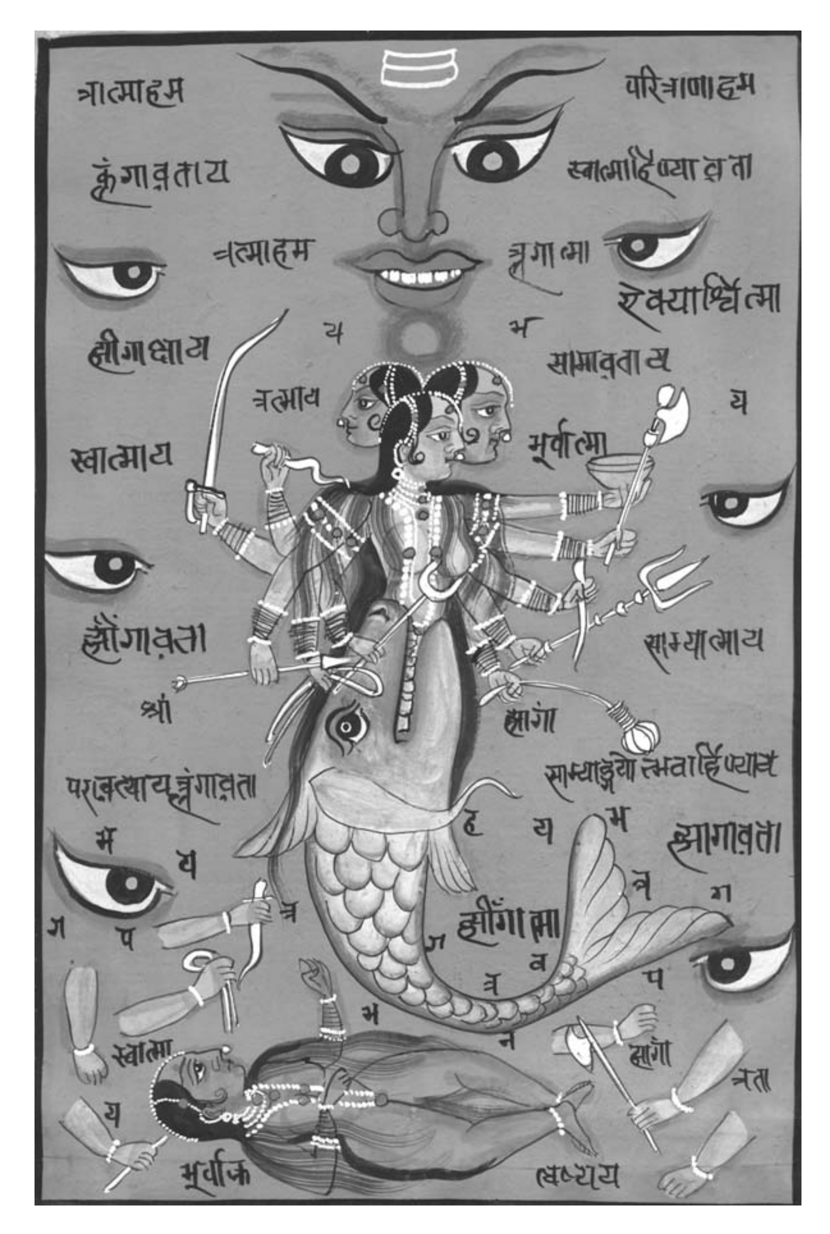


Figura 5.9. Los múltiples ojos de la realidad psíquica. De la colección personal del autor.

universo. Los científicos creen que ni siquiera los rayos de luz pueden escapar una vez que están dentro ".[143]

Continúa, sin embargo, informando de un nuevo y sorprendente hallazgo de astrónomos que, utilizando un observatorio de rayos X en órbita alrededor de la Tierra, han descubierto un resplandor intenso, un resplandor con la intensidad de diez mil millones de soles, ardiendo justo afuera del evento. horizonte de un enorme pero muy distante agujero negro (placa de color 17b). En otras palabras, por primera vez, estos astrónomos han visto energía y luz saliendo de un agujero negro hacia el universo circundante.

Estas observaciones han dado lugar a muchas especulaciones y probablemente lo harán en el futuro previsible.[144] La interpenetración de la oscuridad y la luz en la visión de Wilmer y la paradoja del enigma del agujero negro es una reminiscencia de un sueño de Jung, que informó en una carta al padre Víctor White el 18 de diciembre de 1946.[145] La carta fue escrita en algún momento después de que Jung sufriera un segundo ataque cardíaco. Jung escribe:

> Es una cosa tremendamente solitaria cuando te despojan de todo en la presencia de Dios. La integridad de uno se prueba sin piedad. . . . Tuve que salir de ese lío y ahora estoy completo de nuevo. Ayer tuve un sueño maravilloso: un diamante azulado, como una estrella en lo alto del cielo, reflejado en un estanque redondo y silencioso: el cielo arriba, el cielo abajo. los*imago Dei* en la oscuridad de la tierra, este soy yo. Este sueño significó un gran consuelo. Ya no soy un mar negro e interminable de miseria y sufrimiento, sino una cierta cantidad contenida en un recipiente divino.

De manera similar, al final de su vida

> el poeta francés Víctor Hugo a la edad de ochenta y tres años sufrió un derrame cerebral. Cuatro días después, durante sus luchas de muerte, él, como Goethe, habló de la luz, diciendo: "Aquí está la batalla del día contra la noche". Las últimas palabras de Hugo continuaron con lo que siempre había hecho en la vida: buscar en los rincones más oscuros de la naturaleza humana sus tesoros más brillantes. Mientras moría, susurró: "Veo luz negra".[146]

Leí el sueño de Jung y el comentario de Hugo en el espíritu de Lao Tse, quien escribió que “el misterio y la manifestación surgen de la misma

fuente. Esta fuente se llama oscuridad. . . . Oscuridad dentro de la oscuridad, la puerta de entrada a todo entendimiento ".[147]

Me gustaría terminar con una cita de Arthur ZaJonc, quien escribió un libro llamado *Atrapando la luz: la historia entrelazada de la luz y la mente:* "A medida que dejamos los dominios expansivos de la luz, los cielos se oscurecen y la oscuridad cae silenciosamente. Dentro de esa oscuridad hay un murmullo silencioso, una voz quieta que susurra de otra parte insospechada a la luz, porque incluso la oscuridad más absoluta brilla con su fuerza ".[148]

Así que nuestro viaje hacia el sol negro termina con un susurro que comienza y termina en la oscuridad, una oscuridad que ya no es la contraria a la luz sino un punto de posibilidad en el que la luz y la oscuridad tienen su origen invisible, un simulacro de sustancia en un mundo sin fundamentos.

ep i lo gue

Comenzamos nuestra exploración del sol negro como un experimento de psicología alquímica. Comienza y termina con un enigma, con un movimiento del nigredo de la luz al misterio de una oscuridad iluminada. Imaginada en yuxtaposición a la luz, la oscuridad proyecta una sombra y prepara el escenario para un nuevo trato fáustico, no con las fuerzas de la oscuridad sino con las fuerzas de la luz. Al hacerlo, se declara la primacía de la luz y los valores de la ciencia, la tecnología, el orden racional, el patriarcado y el progreso abren el camino hacia la modernidad con sus asombrosas contribuciones a la expansión de la civilización y a la conciencia misma. Sin embargo, hemos notado que si la luz y el sol nos han conducido al presente, también ha llevado a una represión masiva y devaluación del lado oscuro de la vida psíquica y cultural y ha mostrado un punto ciego con respecto a la visión misma. Los críticos filosóficos y culturales de nuestro tiempo han señalado las sombras del falocentrismo, el logocentrismo y la heliopolítica, impulsados por la violencia de la luz, una condición que hemos considerado psicológicamente y simbolizada por una identificación unilateral con el Rey / ego y el poder tiránico de una sombra indiferenciada e inconsciente. Hemos señalado que el Rey despótico como prima materia debe ser relativizado, y hemos examinado la fenomenología alquímica de la mortificatio en la que este Rey primitivo es torturado, golpeado, humillado, envenenado, ahogado, disuelto, calcinado y asesinado. logocentrismo y heliopolítica, impulsados por la violencia de la luz, una condición que hemos considerado psicológicamente y simbolizada por una identificación unilateral con Rey / ego y el poder tiránico de una sombra inconsciente e indiferenciada. Hemos señalado que el Rey despótico como prima materia debe ser relativizado, y hemos examinado la fenomenología alquímica de la mortificatio en la que este Rey primitivo es torturado, golpeado, humillado, envenenado, ahogado, disuelto, calcinado y asesinado. logocentrismo y heliopolítica, impulsados por la violencia de la luz, una condición que hemos considerado psicológicamente y simbolizada por una identificación unilateral con Rey / ego y el poder tiránico de una sombra inconsciente e indiferenciada. Hemos señalado que el Rey despótico como prima materia debe ser relativizado, y hemos examinado la fenomenología alquímica de la mortificatio en la que este Rey primitivo es torturado, golpeado, humillado, envenenado, ahogado, disuelto, calcinado y asesinado.

Estas operaciones alquímicas conducen a un nigredo, o descenso a la oscuridad, que finalmente vacía el alma y deja solo restos esqueléticos y la luz infernal de Sol niger. Sol niger ha sido una imagen difícil de arrojar luz ya que, como un agujero negro, absorbe toda la luz en sí mismo. Así, en la alquimia y, a continuación, en la psicología profunda de Jung, el sol negro se ha asociado con la oscuridad casi exclusivamente.

Nuestra estrategia ha sido ceñirnos a esta imagen y resistir cualquier intento salvacionista de ir más allá. Más bien, nuestro trabajo ha sido dudar ante la oscuridad, hacer una pausa y entrar en su reino, siguiéndolo en la alquimia, la literatura, el arte y las expresiones clínicas. Al entrar en este mundo de oscuridad, nos hemos encontrado con Sol Níger en sus aspectos más negros que negros y hemos visto sus dimensiones más literales y destructivas asociadas con la mortificación narcisista, la humillación, el engaño, la desesperación, la depresión, el deterioro fisiológico y psicológico, el cáncer, la psicosis, el suicidio. , asesinato, trauma y muerte.

En resumen, lo hemos seguido al corazón de la oscuridad, a los mundos de Hades y Ereshkigal, al campo de cremación de Kali y al mundo de hielo de Dante, donde las visiones puer de luz y eternidad dan paso al tiempo de Saturno y los peligros de la noche. Aquí, el orden racional se quiebra y las defensas traumatogénicas entran en juego para prevenir lo impensable, pero lo impensable en sí nos presenta un misterio, el misterio de una muerte que no es simplemente literal, sino también simbólica. La alquimia retrata tales misterios en una extraña y paradójica confluencia de imágenes: cadáveres y ataúdes con granos brotando y soles negros que brillan. Es un misterio que exige más que defensa y constela una necesidad a la que hay que entrar. Como tal, lo hemos concebido como un pivote ontológico,

Para los alquimistas, lo irrepresentable solo puede ser percibido por la persona interior y se consideraba un misterio en el corazón de la naturaleza misma. Su extraña luz, el lumen naturae, se consideraba una chispa divina enterrada en la oscuridad y se podía encontrar tanto en la materia prima del arte del alquimista como en el*soma pneumatikon,* o cuerpo sutil. Hemos rastreado las imágenes del cuerpo sutil en muchas tradiciones esotéricas, así como en las imágenes de los pacientes contemporáneos.

Para todas las tradiciones que hemos explorado, el cuerpo sutil es un microcosmos de un universo más grande y una imagen de lo divino en forma humana. Esta forma se ha manifestado en símbolos del ser humano primordial, quien, entendido psicológicamente, es una expresión del Yo. Para Jung, el Yo es una idea que intenta reflejar la totalidad de la psique humana. Tiene la intención de designar una estructura que incluye

tanto la conciencia como el inconsciente, claro y oscuro, y se consideraba un principio central y ordenante en el núcleo de la vida psíquica. El Sí mismo como estructura trascendental y superior no puede hacerse totalmente consciente. En esencia, siempre se consideró un misterio desconocido que se diseminó en múltiples imágenes arquetípicas a lo largo del tiempo y la cultura. Hemos visto cómo estas imágenes arquetípicas representan más o menos adecuadamente la totalidad de la estructura arquetípica que intentan expresar. Para Jung, el Yo es un lente psicológico a través del cual considerar estas expresiones. Estas imágenes, quizás por necesidad, siempre se quedan cortas en la expresión plena del arquetipo de la totalidad. Hemos considerado que las mismas limitaciones pueden aplicarse al concepto del Sí mismo.

Tanto los conceptos como los símbolos de la totalidad y las expresiones de la totalidad tienen una tendencia a degenerar y moverse hacia la abstracción como conceptualizaciones idealizadas y racionales que nos seducen a olvidar que fundamentalmente reflejan una incógnita. Con respecto a la psique, Jung escribe: "El concepto del inconsciente*no postula nada,* designa solo mi *sin saberlo.*"[1] Hemos notado la importancia de preservar este misterio que constituye la extrañeza y el milagro de la percepción en el corazón del mysterium coniunctionis. Hemos concluido que si hablamos de unidad o plenitud, es importante no perder de vista las diferencias obstinadas y las monstruosas complejidades que, de ser fieles al fenómeno, conducen al humor, al asombro y, a veces, al asombro divino. Como se señaló, la idea del Yo es el intento de Jung de capturar esta complejidad, pero a medida que sus teorías se fueron asimilando y familiarizándose, su concepto está sujeto al mismo destino que todas las ideas fundamentales. Es decir, pronto pierden su profundidad, misterio y cualidad desconocida originales.

En nuestro intento de hablar lo indecible, hemos notado que el Sí mismo también proyecta una sombra, y nos hemos centrado en esta sombra, reconociendo el núcleo innombrable, invisible e impensable de la idea, a la que algunos se han referido como un Divino. Oscuridad, mientras que otros lo han llamado un no-yo. El no-yo no es otro nombre para el yo, sino que se basa en el reconocimiento de la problemática involucrada en cualquier representación de la totalidad y una marca para la expresión profunda de este misterio. Se podría decir que todos los intentos de nombrar este misterio dejan huellas en el idioma en el que hemos intentado hablarlo. No

el significante resulta adecuado para captar la plenitud de la experiencia humana. La idea del Yo, como una estrella fugaz de la oscuridad, deja un rastro de metáfora en una variedad de imágenes inscritas en los márgenes de nuestra experiencia. Uno podría imaginar estas imágenes como rastros de silencio en el corazón de lo que hemos imaginado como el Sí mismo.

En un intento de hablar sobre el Yo, hemos buscado encontrar formas innovadoras de preservar su misterio, paradoja y cualidad desconocida. Tomando prestado de la filosofía posmoderna, el Yo ha sido imaginado como ~~un~~ Yo borrado, como una idea e imagen que tiene la mortificatio y la auto-deconstrucción en su corazón. Tal Sí mismo ~~es si~~empre un no-Sí mismo también. Es una oscuridad que es luz y una luz que es oscuridad, y de esta manera de imaginarla tenemos un atisbo de Sol Níger.

Experimentalmente, estos dos polos del arquetipo, la luz y la oscuridad, están en un abrazo eterno, cruzándose en una danza que podría parecerse a la estructura del ADN. Ahora me parece que Sol niger podría considerarse una imagen arquetípica del no-yo, que tiene dos polos integrados y múltiples diferenciaciones. En un extremo, el no-Yo puede verse en su forma más literal encerrado en el nigredo y la mortificación de la carne. Aquí el no-Yo se inclina hacia la aniquilación física y la muerte literal. En su otro polo, sin embargo, la imagen arquetípica ya no se limita a la nigredo y se refleja en una luz diferente, donde la aniquilación está vinculada tanto a la presencia del vacío entendido como ausencia, Eros, como al olvido de sí mismo y a una majestad que prende fuego al alma.

En total, hay una alquimia y un arte en la oscuridad, un diseño invisible que representa y desgarra la visión, llamándolo a su posibilidad sin fuente. La luz de la metafísica occidental ha oscurecido la oscuridad; la razón sedimentada lo ha arrojado a las sombras, nombrándolo sólo como su contraparte inferior. Pero la oscuridad es también el Otro que también brilla; no está iluminado por la luz sino por su propia luminosidad intrínseca. Su resplandor es el del lumen naturae, la luz de la naturaleza, cuyo sol no es la estrella del cielo sino el Sol Níger, el sol negro.

notas

Introducción

1. Zenkei Shibayama, *Comentarios Zen sobre el Momonkan,* pag. 28.
2. CG Jung, *Visiones: notas del seminario impartido en 1930-1934,* vol. 2, ed. Claire Douglas, pág. 1132.

Capítulo 1

1. CG Jung, *CG Jung Speaking: entrevistas y encuentros,* pag. 228.
2. Ibíd.
3. Ibíd., Pág. 229.
4. CG Jung, *Mysterium Coniunctionis, Obras completas,* vol. 14, pág. 255, párr. 345.
5. CG Jung, *Recuerdos, Sueños, Reflexiones,* pag. 268.
6. Ibíd.
7. Ibíd., Pág. 269.
8. Ibíd.
9. CG Jung, *Psicología y alquimia, Obras completas,* pag. 13, párr. 14.
10. J. Hillman, "La seducción del negro", pág. 45.
11. J. Derrida, *Los márgenes de la filosofía,* pag. 251.
12. M. Eliade, *Patrones de religiones comparadas,* pag. 124.
13. Janet McCritchard, *Eclipse de sol: una investigación sobre los mitos del sol y la luna.*
14. Madronna Holden, "Light Who Loves Her Sister, Darkness", *Parábola* (Primavera-Verano, 2001): 38.
15. R. Moore y D. Gillette, *Rey, guerrero, mago, amante: redescubriendo los arquetipos del masculino maduro,* pag. 52.
16. D. Levin, *Modernidad y hegemonía de la visión,* pag. 6.
17. Cf. J. Derrida,*Escritura y diferencia,* pag. 84.
18. E. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 150.

19. Ibíd., Pág. 148.

20. Ibíd.

21. Edinger, *Las conferencias Mysterium: un viaje a través de Mysterium Coniunctionis de CG Jung,* pag. 20.

22. Stolcius, *Vividarium Chymicumm,* 1624.

23. Michael Maier, *Atlanta Fugiens,* 1618.

24. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 150.

25. Arthur Edward Waite, *El Museo Hermético* (York Beach, Me .: Samuel Weiser, 1990), pág. 278.

26. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 154.

27. Ibíd.

28. Cfr. Jung, "La psicología de la transferencia".

29. L. Abraham, *Un diccionario de imágenes alquímicas,* pag. 93.

30. Stanton Marlan, ed., *La sal y el alma alquímica: tres ensayos de Ernest Jones, CG Jung y James Hillman,* pag. xxiv.

31. J. Hillman, "Silver and White Earth (Part Two)", pág. 22.

32. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 156.

33. Jung, *Psicología y Alquimia,* pag. 52, párr. 61, nota. 2.

34. Dante, *La Divina Comedia,* trans. por Lawrence White, pág. 1.

35. Edinger, *Moby Dick de Melville: un comentario de Jung,* pag. 21.

36. Ibíd.

37. Extracto de TS Eliot, "The Hollow Men", en *Poemas recopilados 1909–1962*(Nueva York: Harcourt, 1963).

38. Johannes Fabricius, *Alquimia: los alquimistas medievales y su arte real,* pag. 103.

Capitulo 2

1. Hillman, "La seducción del negro", pág. 50.

2. W. Rubin, prefacio de *Ad Reinhardt,* pag. 29.

3. Edinger, *Moby Dick de Melville,* pag. 21.

4. Jung, *Cartas de CG Jung,* vol. 1, 1906-1950, ed. Gerhard Adler; trans. Casco RFC. 28 de febrero de 1932, pág. 89.

5. Edinger, *Fausto de Goethe: notas para un comentario junguiano,* pag. 8.

6. Johann Wolfgang von Goethe, *Goethe, Las obras completas,* vol. 2,*Fausto I & II,* traducido por Stuart Atkins (Princeton: Princeton University Press, 1984), líneas 354–76, 298–405, 410–17, 640–46, 664–67.

7. Hillman, "La imaginación del aire y el colapso de la alquimia", pág. 274.

8. Ibíd.

9. Cf. Platón,*Fedro* 246d-e.

10. Samuel Hazo. "La fiesta de Ícaro".*El resto es prosa,* pag. 3.

11. Phillip Maverson, *Mitología clásica en la literatura, el arte y la música,* pag. 320.

12. Ibíd.

13. Andrea De Pascalis, *Alquimia, el arte dorado,* pag. 54, hace referencia al texto de 1617 de Maier,*Symbola aureae mensae* para el mismo material.

14. Giles Clarke, "Un agujero negro en la psique", pág. 67.

15. Ibíd., Pág. 69.

16. Ibíd.

17. RD Laing, *El yo dividido,* pag. 204.

18. Von Franz, M.-L., *Alquimia: una introducción al simbolismo y la psicología,* págs. 156–57.

19. Laing, *Yo dividido,* pag. 205.

20. T. Folly e I. Zaczek, *El Libro del Sol,* pag. 112.

21. Hillman, "La seducción del negro", pág. 49.

22. G. Woolf, *Sol negro: el breve tránsito y el violento eclipse de Harry Crosby,* pag. 174.

23. E. Germain, *Sombras del sol: Los diarios de Harry Crosby,* pag. 7.

24. Woolf, *Negro sol,* 197.

25. Ibíd., Pág. 197–98.

26. Ibíd., Pág. 198.

27. Ibíd.

28. Citado en J. Kristeva, *Sol negro: depresión y melancolía,* pag. 141.

29. Ibíd., Pág. 13.

30. Ibíd., Pág. 12.

31. Ibíd., Pág. 151.

32. Ibíd.

33. Ibíd., Pág. 143.

34. Ibíd.

35. Ibíd., Pág. 144.

36. Cf. Hillman, "On Senex Consciousness", pág. 24.

37. Cf. Jung,*Aion: Investiga sobre la fenomenología del yo,* pag. 911; Von Franz, *Alquimia,* pag. 156.

38. Hillman, "On Senex Consciousness", pág. 20.

39. Ibíd., Pág. 21.

40. Gary Snyder, *Bastión de la Casa de la Tierra,* pag. 118.

41. Steven Lonsdale también amplifica ricamente los orígenes profundos de la danza en sus libros.*Los animales y los orígenes de la danza* y *Danza y juego ritual en la religión griega.*

42. VS Gregorian, A. Azarian, MB Demaria y LD McDonald, “Colors of Disaster: The Psychology of the 'Black Sun'”, pág. 1.

43. Ibíd., Pág. 4.

44. Ibíd.

45. Libro de Joel 2:10 (Santa Biblia: Versión Estándar Revisada).

46. Apocalipsis 6:12.

47. Gregorian, Azarian, Demaria y McDonald, “Colors of Disaster”, pág. 13.

48. Ibíd.

49. Jung, *Mysterium Coniunctionis,* pag. 144, párr. 172.

50. Dieter Martinetz y Karl Kernz Lohs, *Veneno: hechicería y ciencia, amigo y enemigo,* pag. 136.

51. *Esquemas del simbolismo chino y motivos artísticos,* CAS Williams (Rutland, Vt. Y Tokio: Charles E. Tuttle, 1974), pág. 187.

52. Ibíd.

53. Abraham, *Un diccionario de imágenes alquímicas,* págs. 26-27.

54. Silvia Brinton Perera, *Descenso a la Diosa: un camino de iniciación para la mujer,* pag. 24.

55. Ibíd., Págs. 24-25.

56. Ajit Mookerjee, *Kali: la fuerza femenina,* pag. 61.

57. E. Harding, *Kali: la diosa negra de Dakshineswar,* pag. 38.

58. Swami Vivekananda, *En busca de Dios y otros poemas,* pag. 25.

59. RF McDermott, "The Western Kali", pág. 290.

60. Hillman, *El sueño y el inframundo* pag. 168.

61. Helen Luke, *De Darkwood a White Rose Journey and Transformation en Dante's* Divina Comedia, pág. 41.

62. EM Cioran, *En las alturas de la desesperación.* Nota en la contraportada.

63. Ibíd., Pág. 23-28.

64. Giegerich analiza la dolorosa limitación en el capítulo titulado "No admisión" en *La vida lógica del alma.*

65. Selección de Stephen Mitchell, trad., *El libro de Job,* pag. 13-14.

Capítulo 3

1. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 148.

2. En cualquier caso, para muchos alquimistas, los límites entre las imágenes y la realidad abierta no eran tan duros y rápidos como lo son para la conciencia moderna.

3. R. Bosnak, *Un pequeño curso de sueños: un manual básico del trabajo onírico de Jung,* págs. 60–68.

4. Miriam Van Scott, *Enciclopedia del infierno,* pag. 6.

5. P. Tatham, "Un agujero negro en la psique: una reacción personal", pág. 122.

6. Ibíd., Pág. 123.

7. Scott, *Enciclopedia del infierno,* pag. 14.

8. William Blake, *El Libro de Urizen,* de *La poesía y prosa completa de William Blake,* ed. por David V. Erdman (Berkeley: University of California Press, 1982), págs.74, 75.

9. D. Kalsched, *El mundo interior del trauma: defensas arquetípicas del espíritu personal,* pag. 1.

10. Ibíd, pág. 4, cita a L. Stein, "Introducing Not-Self",*Revista de psicología analítica* 12, no. 2 (1967): 97-113.

11. Ibíd., Pág. 3.

12. Ibíd., Pág. 4.

13. Ibíd.

14. Ibíd., Pág. 5.

15. Ibíd.

16. Para Kalsched, el sistema de autocuidado es una estructura de defensa arquetípica compuesta por imágenes mitológicas de “los aspectos progresados y regresados de la psique” en conflicto, pero “manteniendo una organización energética” (3).

17. Ibíd., Pág. 4.

18. Ibíd., Pág. 206

19. Ibíd.

20. Estas consideraciones dan lugar a muchas preguntas apremiantes. Por ejemplo, ¿es la ecuación del*personal* espíritu con el Sí mismo en el sentido de Jung, algo trascendente y parcialmente más allá del reino psíquico, ¿uno adecuado? ¿Son las organizaciones de defensas protectoras del Yo o del ego? ¿Siente el yo ansiedad por el trauma, o está la ansiedad, como sugiere Freud, en el asiento del yo, que luego está protegido por procesos arquetípicos de diferentes tipos? ¿Hace alguna diferencia quién es el "niño" o el "animal" que

¿siendo atacado? ¿Puede el niño reflejar a veces una inocencia que debe ser asesinada, como quiere la alquimia, o es el animal del tipo que también debe morir? ¿Es cada hijo de la psique un "niño divino" y cada animal un reflejo del Sí mismo? ¿Se puede matar al Sí mismo? ¿Muere cuando muere una persona? Al plantear estas preguntas, estoy sugiriendo implícitamente mi incertidumbre sobre lo que Kalsched ha descrito (aunque es una contribución importante) como una base adecuada para comprender el significado arquetípico de Sol niger visto solo a través de los ojos de la defensa.

21. Cf. Richard Booth,*Muerte y deseo: teoría psicoanalítica en el regreso de Lacan a Freud.*
22. Rosen, *Transformando la depresión,* pag. xxvi.
23. Ibíd., Pág. 34.
24. Cf. Rosen,*Transformando la depresión,* pag. sesenta y cinco.
25. Kalsched, *Mundo interior del trauma,* pag. 215.
26. Mark Welman, "Thanatos y la existencia: hacia una fenomenología junguiana del instinto de muerte", p. 123.
27. Ibíd., Pág. 127.
28. Ibíd., Citando a Jung, *Recuerdos, sueños y reflexiones.*
29. Ibíd., Pág. 128.
30. Cf. Hillman,*El sueño y el inframundo* pag. 64.
31. Ibíd.
32. Ibíd., Pág. sesenta y cinco.
33. Ibíd., Pág. 49.
34. Ibíd.
35. Ibíd.
36. Ibíd., Pág. 46.
37. Ibíd., Pág. 47.
38. Ibíd.
39. Ibíd., Pág. 67.
40. Jung, "Psicología de la transferencia", pág. 257.
41. Jung, "Psychology of Transference", en *Práctica de la psicoterapia,* pag. 265.
42. Jeffrey Raff, *Jung y la imaginación alquímica,* pag. 82.
43. Ibíd., Pág. 80.
44. Stanislas Klossowski de Rola, *El juego de oro: grabados alquímicos del siglo XVII,* pag. 8.
45. Ibíd.

46. Edward Kelly, "La serie de astronomía terrestre de Kelly", dieciséis grabados, http://www.levity.com/alchemy/emblems.html (consultado el 7 de mayo de 2004). El autor del sitio atribuye la imagen a Edward Kelly, *Tractatus duo egregii, de Lapide Philosophorum, una cum Theatro astronomica terrestri, cum Figuris, in gratiam filiorum Hermetis nunc primum in lucem editi, curante JLM C (Johanne Lange Medicin Candito),* Hamburgo, 1676.

47. Adam McLean, ed., *El jardín hermético de Daniel Stolcius: compuesto de florecillas de filosofía grabadas en cobre y explicado en versos cortos donde los estudiantes de química cansados pueden encontrar una casa del tesoro y refrescarse después de su trabajo de laboratorio,* emblema 99.

48. Ibíd., Pág. 108.

49. Ibíd.

50. Mona Sanqvist, "Alchemy and Interart", pág. 276.

51. Ibíd.

52. J. Gage, *Color y significado: arte, ciencia y simbolismo,* pag. 234.

53. Ibíd.

54. Cfr. ibíd., pág. 235.

55. Ibíd., Pág. 236.

56. Ibíd., Pág. 240.

57. YO Warlick, *Max Ernst y la alquimia: un mago en busca de mitos,* pag. 1.

58. Anna C. Chave, *Mark Rothko: Sujetos en abstracción,* pag. 181.

59. Ibíd., Pág. 184.

60. Ibíd.

61. Ibíd., Pág. 196.

62. Ibíd.

63. Ibíd.

64. Ibíd., Pág. 193.

65. Ibíd.

66. Barbara Rose, *Arte como arte: los escritos seleccionados de Ad Reinhardt.*

67. Ibíd., Pág. 81.

68. Ibíd.

69. Ibíd., Pág. 82.

70. R. Smith, "Paint in Black: Ad Reinhardt en Moca", págs. 1, 9.

71. Naomi Vine. “Mandala y cruz: pinturas negras de Ad Reinhardt”, págs. 124–33.

72. Ibíd., Pág. 128.

73. D. Kuspit, "Negatividad Sublime Identidad: Pinturas abstractas de Pierre Soulages".

74. Ibíd.

75. Ibíd., Pág. 17.

76. Robert Rauschenberg, "Black Painting", pág. 136.

77. Meir Ronnen, "Kiefer sobre Kiefer: La imposibilidad de hacer una imagen".

78. J. Flam, 1992, "The Alchemist".

79. Rafael López Pedraza, *Anselm Kiefer: La psicología de "Después de la catástrofe",* pag. 79.

80. Ibíd., Pág. 82.

81. Ibíd., Pág. 87.

82. Janet Towbin, *La seducción del negro.* Declaración del artista.

Capítulo 4

1. Jung, *Estudios Alquímicos,* págs. 160–61.

2. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 20-21.

3. Abraham, *Un diccionario de imágenes alquímicas,* pag. 5.

4. Indra Sinha, *Tantra: El culto del éxtasis,* pag. 52.

5. Mookerjee, *Kali: la fuerza femenina,* pag. 64.

6. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 21, citando a Jung,*Psicología y Alquimia,* párrafos 484 a 85.

7. El proceso del albedo es complejo y ha sido tema de muchos comentarios. Ver Edinger's*Anatomía de la psique* (40-41) para una mayor elaboración. Vea también los ensayos de Hillman "Silver and White Earth", partes uno y dos, y Abraham's *Diccionario de imágenes alquímicas.*

8. Hillman, "Silver and White Earth", segunda parte, pág. 33.

9. Ibíd., Pág. 34.

10. Jung, *Estudios Alquímicos,* pag. 125.

11. Ibíd., Pág. 126, citando a Mylius,*Philosophia reformata,* pag. 244.

12. Ibíd., Pág. 131.

13. Derrida, *Divulgaciones,* pag. 89.

14. Martin Jay, pág. 510.

15. Derrida, *Escritura y diferencia,* pag. 86. Derrida también cita a Platón,*La republica,* 508a – 509.

16. Cf. Jung,*Estudios Alquímicos,* pag. 125, párrafos 161 a 63.

17. Corbin usa el término *mundus imaginalis* en su discusión sobre el misticismo sufí. Hillman lo recoge en su elaboración de la psicología arquetípica. Se refiere a

una especie de imaginación intermedia que no se puede reducir ni a la naturaleza ni al espíritu, sino que reside en el medio como un fenómeno intermedio de lo imaginal.

18. En *Psicología arquetípica: una breve explicación,* Hillman le da crédito a Corbin, quien era principalmente conocido por sus interpretaciones del pensamiento islámico, por ser también el "segundo padre inmediato" de *Psicología arquetípica* (3). En su propio trabajo, Hillman continúa elaborando la noción de mundus imaginalis.
19. Jung, "Sobre la naturaleza de la psique", pág. 195, citando *Liber de Caducis.*
20. Kalsched, pág. 64.
21. GRS Mead, *La doctrina del cuerpo sutil en la tradición occidental,* pag. 11.
22. Además del trabajo de Jung sobre el cuerpo sutil, el escrito de Nathan Schwartz-Salant hace uso particular del concepto con respecto a la práctica clínica. Cf. Schwartz-Salant, *El misterio de la relación humana: la alquimia y la transformación del yo.*
23. James E. Siegel ha presentado una variación interesante sobre la idea del microcosmos en "La idea del microcosmos: una nueva interpretación". Afirma, en contraste o como complemento de Jung, "Sea o no el inconsciente colectivo un microcosmos, la psique en su totalidad es un microcosmos con el cuerpo como elemento tierra", y siente que "este hallazgo puede tener consecuencias importantes para nuestra comprensión de la condición humana, así como nuestra apreciación del pensamiento junguiano "(52). En ese artículo habla de un sol y una luna interiores, del tiempo y del clima interiores, de la oceanografía interior, etc., y concluye que residimos en un mundo interior en el que "el sol interior puede regularse. . . acceder al inconsciente e influir si no controlar el clima interior.
24. Sanford Drob, *Símbolos de la Cabalá: perspectivas filosóficas y psicológicas,* pag. 186. Drob cita a Giovanni Filoramo, *Una historia del gnosticismo,* pag. 56.
25. Ibíd., Pág. 187.
26. Ibíd.
27. *Ezequiel* comentario, págs. 7-8.
28. Ibíd., Pág. 188.
29. Desde 1933, las reuniones de Eranos se han celebrado anualmente a finales de agosto en la casa de Olga Froebe-Kapteyn, en el extremo norte del Lago Maggiore cerca de

Ascona, Suiza. En este escenario, académicos de todo el mundo presentan su trabajo. Las conferencias se imparten en alemán, inglés, italiano y otros idiomas, y estas conferencias se publican en forma de *Eranos Jahrbücher* [anuarios]. Rudolf Otto sugirió la palabra griega *eranos,* lo que significa una comida a la que cada uno aporta una parte. Jung era un participante habitual e influyente en estas reuniones. Para obtener más información, consulte el prefacio de Joseph Campbell en *Espíritu y naturaleza: artículos de los anuarios de Eranos* (Nueva York: Pantheon Books / Bollingen Press, 1954).

30. Existe una gran incertidumbre sobre los orígenes del misticismo judío y la Cabalá. Gershom Scholem escribe sobre este tema en su libro *Orígenes de la Cabalá.* Señala: “La cuestión del origen y las primeras etapas de la Cabalá, esa forma de misticismo y teosofía judíos que parece haber surgido repentinamente en el siglo XIII, es indiscutiblemente una de las más difíciles en la historia de la religión judía después de la destrucción del Segundo Templo ”(3). Diferentes tradiciones del misticismo judío han fechado los orígenes en fuentes mucho más antiguas, pero tales atribuciones son difíciles de autenticar.

31. Drob describe las sefirot como "los rasgos de Dios y los elementos estructurales del mundo" y señala que "deberían ser capaces de proporcionarnos una visión de Dios y de la totalidad del mundo creado" (*Metáforas cabalísticas,* pag. 49).

32. Dos fuentes para una mayor elaboración de este tema son *El arbol de la Vida;* Chayyim Vital's *Introducción a la Cabalá de Issac;* De Luria *Palacio de Adam Kadmon;* y el *Puertas de la Luz,* por Joseph Gikatilla.

33. De von Rosenroth, *Cábala de Nudate,* Frankfurt, 1684; referenciado por Kurt Seligman en *La Historia de la Magia.*

34. Seligman, *Historia de la Magia,* pag. 352.

35. Drob, *Símbolos de la Cabalá,* pag. 200.

36. Alex Gray, *Espejos sagrados: el arte visionario de Alex Gray,* pag. 36.

37. Ibíd.

38. David V. Tansley, *Cuerpo sutil: esencia y sombra,* pag. 46.

39. “El halo está inscrito con signos de contemplación de seis caminos diferentes: los símbolos del Yin y el Yang del taoísmo; una descripción de la magnitud de Brahman del hinduismo; la consigna de la fe judía: "Escucha, Israel, el Señor nuestro Dios, el Señor uno es"; el mantra budista tibetano,

'Om Mani Padme Hum', una oración por el desarrollo de la mente de la iluminación; Las palabras de Cristo del 'Padrenuestro' en latín; y una descripción de Alá junto con la oración islámica, 'No hay más Dios que Dios, y Mahoma es su mensajero' ”(Gray,*Espejos sagrados,* plato opuesto de "Orando"). Gray dice que intentó en su imagen representar el núcleo espiritual de luz que trasciende, une y se manifiesta en los diversos caminos religiosos.

40. Phillip Rawson, *El arte del tantra,* pag. 154.

41. Rawson, *Arte del Tantra,* pag. 168.

42. Erwin Rouselle, "Orientación espiritual en el taoísmo contemporáneo".

43. Ibíd., Pág. 75.

44. Little y Eichman, *Taoísmo* pag. 350.

45. Rousselle, “Spiritual Guidance”, pág. 71.

46. Cf. ibíd., pág. 83, 82.

47. *El Templo Taoísta de la Nube Blanca,* pag. 2.

48. Esta descripción de mi visita a China se relata en mi artículo, “Jung en China: La Primera Conferencia Internacional de Psicología Jungiana y Cultura China. Una cuenta personal ".*La revisión de la mesa redonda* 6, no. 4 (marzo-abril de 1999): 24.

49. Little y Eichman, *Taoísmo* pag. 348. También agradezco la ayuda que me brindaron Heyong Shen, profesor de psicología, y Fu Jian Pinga, un respetado especialista en cultura clásica china en la Universidad Normal del Sur de China en Guang Zhov China, así como Donald Sutton, profesor de historia en Universidad de Carnegie mellon.

50. El más importante de ellos fue Huang Zhijie, un maestro de taoísmo del templo Zhongyee. Ren Farong, del Templo Louguam en Shaanxi, China, ha escrito un libro sobre la*Yo ching* y alquimia interna en la que resume toda una vida de práctica.

51. Stanton Marlan, "La metáfora de la luz y la renovación en la alquimia taoísta y el análisis junguiano", p. 266.

52. CG Jung, *Estudios Alquímicos,* pag. 266, párr. 337.

53. Rebekah Kenton, "Una visión cabalística de los Chakras", en http: // www. . kabbalahsociety.org/ (consultado el 9 de mayo de 2004).

54. P. Tatham, "Un agujero negro en la psique: una reacción personal", pág. 120.

55. G. Anciano, *El cuerpo: una enciclopedia del simbolismo arquetípico: el archivo para la investigación del simbolismo arquetípico,* pag. 411.

56. Von Franz, *Dimensiones arquetípicas de la psique,* pag. 89.

57. Phillip Rawson y Laszlo Legeza, *Tao: la filosofía china del tiempo y el cambio,* pag. 25.

58. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 211.

59. Ibíd., Pág. 210.

60. Adam McClean analiza el importante tema alquímico del simbolismo de las aves en "Los pájaros en la alquimia". Además, Lyndy Abraham escribe:

> En los textos alquímicos aparecen aves de todo tipo. El nacimiento de la piedra filosofal a partir de la unión de las sustancias masculina y femenina en la boda química se compara con frecuencia con el nacimiento de un pájaro o polluelo del huevo o vasija del filósofo. Algunas de las vasijas en las que se lleva a cabo esta obra llevan el nombre de aves: el pelícano. . . , el cormorán y la cigüeña. . . . Las cuatro etapas principales de la obra están igualmente simbolizadas por aves: la nigredo negra por el cuervo o cuervo, la etapa multicolor o arcoíris por el argus, el pavo real o la cola del pavo real, el albedo blanco por el cisne o la paloma, y el rojo rubedo por el fénix ". (23)

61. Jung, *Psicología y Alquimia,* pag. 243, párr. 357. Las imágenes se encuentran en las págs. 245 y 257, respectivamente.

62. Cf. ibíd., pág. 256.

63. Jung, *Estudios Alquímicos,* ficifras 26 y 28.

64. Eden Gray, *Una guía completa del Tarot,* pag. 34.

65. Ad de Vries, *Diccionario de símbolos e imágenes.*

66. Ibíd., Pág. 319.

67. Ellen Frankel y Betsy Protkin-Teutsch, *La enciclopedia de símbolos judíos,* pag. 98.

68. Ibíd., Pág. 100.

69. Ibíd.

70. Ananda Coomaraswamy, "El árbol invertido".

71. Jung, *Estudios Alquímicos,* págs. 313-14.

72. Ibíd., Pág. 311.

73. Ibíd.

74. Ibíd., Pág. 312. Se puede encontrar una resonancia similar en la pictografía del Tao como se señala en el libro de David Rosen. *Tao de Jung: el camino de la integridad,* págs. xvi–

xvii: “En el lado derecho [de la pictografía] hay una cabeza con cabello que está asociado con el cielo e interpretado como el comienzo o la fuente”.

75. Ibíd., Pág. 312n. 11 y 313.

76. De Prabhavananda e Isherwood, *Bhagavad Gita,* pag. 146. Citado en Jung, *Estudios Alquímicos,* pag. 313.

77. Hillman, "Senex and Puer" en *Papeles Puer,* pag. 30.

78. Cfr. Mitchell Walker, “El doble: ayudante interno del mismo sexo”, págs. 48–52; Lyn Cowan, "Desmantelando el Animus"; Claire Douglas,*La mujer en el espejo: psicología analítica y lo femenino;* Christine Downing, *Mitos y misterios del amor entre personas del mismo sexo;* y Claudette Kulkarni, *Lesbianas y lesbianismo: una perspectiva post-junguiana.*

79. Hillman, *A Blue Fire: Escritos seleccionados de James Hillman,* pag. 82.

Capítulo 5

1. Jung, *Psicología y Alquimia,* pag. 82, párr. 112.
2. De Pascalis, *Alquimia: el arte dorado,* pag. 32.
3. Ibíd.
4. Jung, "Concerning the Self", pág. 11.
5. Cf. Jung,*Psicología y Alquimia,* pag. 82.
6. Jung, "Concerning the Self", pág. 12.
7. Ibíd.
8. Ibíd.
9. Ibíd.
10. Ibíd., Pág. dieciséis.
11. Ibíd., Pág. 19.
12. Ibíd., Pág. 20.
13. Jung y Edinger intentan lidiar con esta aparente paradoja. Edinger cita a Jung*Mysterium Coniunctionis:*

> Debo señalar al lector que estas observaciones sobre el significado del ego fácilmente podrían llevarlo a acusarme de contradecirme groseramente. Quizás recuerde que se ha encontrado con un argumento muy similar en mis otros escritos. Sólo que allí no era una cuestión de ego sino de la*uno mismo. . . .*He definido el yo como la totalidad de la psique consciente e inconsciente, y el ego como el punto de referencia central de la conciencia. Es una parte esencial del yo,

y se puede usar *pars pro toto* [parte para el todo] cuando se tiene en cuenta el significado de la conciencia. Pero cuando queremos hacer hincapié en la totalidad psíquica, es mejor utilizar el término "yo". No se trata de una definición contradictoria, sino simplemente de una diferencia de punto de vista. (*Conferencias Mysterium,* 93, párr. 133)

El mismo Edinger continúa señalando lo siguiente: “De modo que el sol, como símbolo de la conciencia, representa tanto al ego como al Sí mismo. La razón de esa doble representación es que el Sí mismo no puede llegar a una existencia consciente y efectiva excepto a través de la agencia de un ego. No hace falta decir que puede llegar a tener una existencia efectiva sin un ego, pero no puede entrar en*conscientemente* existencia efectiva sin la agencia de un ego. Por eso es inevitable que el simbolismo del Sol, como principio de conciencia, represente tanto al ego como al Yo ”(94).

14. Niel Micklem, *El concepto del yo de Jung: su relevancia hoy,* artículos de la conferencia pública organizada en mayo de 1990 por el Comité de Postgrado de Jung de la Asociación Británica de Psicoterapeutas.
15. Niel Micklem, "No soy yo mismo: una paradoja", en *El concepto del yo de Jung: su relevancia hoy,* artículos de la conferencia pública organizada en mayo de 1990 por el Comité de Postgrado de Jung de la Asociación Británica de Psicoterapeutas, pág. 7.
16. Ibíd., Pág. 8.
17. Ibíd.
18. Ibíd.
19. Ibíd., Págs. 8–9.
20. Ibíd., Pág. 10.
21. La coniunctio ha sido descrita como “un símbolo alquímico de la unión de sustancias diferentes; un matrimonio de los opuestos en una relación que tiene como fruto el nacimiento de un nuevo elemento. . . . Desde el punto de vista de Jung, la coniunctio fue identificada como la idea central del proceso alquímico. Él mismo lo vio como un arquetipo de funcionamiento psíquico, que simboliza un patrón de relaciones entre dos o más factores inconscientes. Dado que tales relaciones son al principio incomprensibles para la mente que percibe, la coniunctio es capaz de innumerables proyecciones simbólicas (es decir, hombre y mujer, rey y reina, perro y perra, gallo y gallina, Sol y Luna) ". De A. Samuels, B. Shorter y F. Plaut's*Diccionario crítico de análisis junguiano,* pag. 35.

22. Micklem, "No soy yo mismo", pág. 11.

23. Cf. Edinger, *Conferencias Mysterium,* pag. 132.

24. Ibíd., Pág. 134.

25. Ibíd., Págs. 134–35.

26. Jung, *Estudios Alquímicos,* título debajo del frontispicio.

27. Ibíd.

28. Edinger, *Conferencias Mysterium,* pag. 135.

29. Ibíd., Pág. 135.

30. Ibíd., Pág. 136.

31. Hillman, "Silver and the White Earth (Part Two)", pág. 56.

32. Hillman, "Peaks and Vales", pág. 57.

33. Hillman, "Silver and the White Earth (Part Two)", págs. 56–67.

34. Ibíd., Pág. 57.

35. Ibíd.

36. De "El secreto de la libertad", verso 1, en *El secreto de la flor dorada: el clásico libro chino de la vida,* trans. por Thomas Cleary, pág. 39.

37. Ross, Nancy Wilson, *El mundo del zen: una antología este-oeste,* pag. 259.

38. Del poema, "Immortal Sisters", de Sun Bu-er, en Cleary, *Secreto de la Flor Dorada,* pag. 103.

39. Ibíd., Págs. 41–42.

40. Ibíd., Pág. 101.

41. Oscar Mandel, *Chi Po y el brujo: un cuento chino para niños y filósofos.*

42. Ibíd., Págs. 25-27.

43. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 165.

44. Ibíd., Pág. 167.

45. Jung, *Mysterium Coniunctionis,* pag. 546, párr. 778.

46. Edinger, *Anatomía de la psique,* 167.

47. Ibíd., Pág. 168.

48. Hillman, *Psicología arquetípica: una breve explicación,* pag. 18.

49. Cfr. Hillman, "La seducción del negro", pág. 45. Se dice que la palabra "alquimia" deriva de la raíz *khem* o *chemia* [negro] y para referirse a Egipto, la tierra de suelo negro.

50. *Diccionario de la herencia americana del idioma inglés,* 3d ed. (Boston, Nueva York y Londres: Houghton-Mifflin Press, 1992).

51. M. Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción,* pag. 228.

52. Ibíd., Pág. 229.

53. Fabricio, *Alquimia,* pag. 60.

54. Ilan Chelners, *Diccionario Oxford de arte del siglo XX,* pag. 399.

55. Jung, *Mysterium Coniunctionis,* págs. 247 a 48, párr. 332.

56. Julia Kristeva, *Sol negro: depresión y melancolía,* pag. 147.

57. De correspondencia personal, aunque el pastor cita a Kallistos Ware en *El camino ortodoxo.*

58. E. Stein, *Conocimiento y fe,* pag. 87.

59. Pseudo-Dionisio el Areopagita, *Pseudo-Dionisio: las obras completas,* pag. 265.

60. Pseudo-Dionisio, *La teología mística y las jerarquías celestiales,* pag. 9.

61. Pseudo-Dionisio, *Pseudo-Dionisio,* pag. 132.

62. Ibíd., Pág. 136, citando a Bartholemew.

63. Pseudo-Dionisio, "The Mystical Theology", en *Pseudo-Dionisio: las obras completas,* pag. 141.

64. Incluso cuando la Divinidad no puede ser invocada en la manifestación y permanece en silencio, la esencia Divina está "presente". Jung señala: "Convocado y no convocado, Dios estará allí" (Jung,*Recuerdos, Sueños, Reflexiones,*ilustración 13, pág. xviii).

65. Cfr. Hillman, “Silver and the White Earth”, primera parte, pág. 21.

66. Ver *Poemas recopilados de Theodore Roethke,* pag. 31.

67. M. Stein, *El mapa del alma de Jung: una introducción,* pag. 154, citando a Jung,*Recuerdos, sueños y reflexiones.*

68. CG Jung, *Aion, Obras completas,* vol. 9ii.

69. Roger Brooke, *Jung y la fenomenología,* pag. 131.

70. D. Miller, “¡Nada casi ve milagros! El yo y el no yo en psicología y religión ”, pág. 15.

71. Ibíd., Pág. 14, citando a Jung,*Mysterium Coniunctionis,* paraca. 190.

72. Cf. ibíd., pág. 13.

73. Ibíd., Pág. 15.

74. Sean Kelly, “Atman, Anatta y la psicología transpersonal”, págs. 188–99.

75. Ibíd., Pág. 197.

76. Ibíd., Pág. 198.

77. Jung también usa la palabra "complementariedad", que para él era un poco demasiado mecánica y funcional y para la cual la compensación es "un refinamiento psicológico" ("Sobre la naturaleza de la psique", p. 287).

78. Cfr. Hillman, *El mito del análisis,* págs. 207–208.

79. Hillman, “Peaks and Vales”, pág. 67.

80. La “petite a” de Lacan es un concepto profundamente polivalente y objeto de literalmente miles de páginas de exégesis en la obra de Lacan. Dicho esto, Bruce Fink lo analiza en términos de “el residuo de la simbolización —lo real que permanece, insiste y existe después o a pesar de la simbolización— como la causa traumática, y como aquello que interrumpe el buen funcionamiento de la ley y la desarrollo de la cadena significante ”(Bruce Fink, *El sujeto lacaniano: entre el lenguaje y el goce,* pag. 83).

81. Jung, *Mysterium Coniunctionis,* pag. 98, párr. 117.

82. Ibíd., Pág. 97, párr. 117.

83. Derrida, "Cómo evitar hablar: negaciones", en *Lenguajes de lo indecible: el juego de la negatividad en la literatura y la teoría literaria,* pag. 4.

84. Derrida, *De la gramatología,* pag. xvii.

85. Ibíd., Pág. 19.

86. Cfr. Stuart Sim, *Derrida y el fin de la historia.*

87. Hillman, "Concerning the Stone: Alchemical Images of the Goal", pág. 256.

88. Ibíd.

89. Simon Critchley y Peter Dews, eds., *Subjetividades deconstructivas,* págs. 25-26.

90. Ibíd.

91. Murray Stein, *Mapa del alma de Jung,* pag. 152.

92. Ibíd.

93. Cfr. Critchely y Dews, *Subjetividades deconstructivas,* pag. 26.

94. Lévinas, por ejemplo, critica el concepto transsubjetivo de Heidegger de *Dasein* al señalar que "el Dasein nunca tiene hambre" (Critchely y Dews, p. 30), y Hillman opta por confiar en la palabra "alma" en contraposición a Sí mismo porque conserva una conexión con el cuerpo, con preocupaciones físicas y emocionales por encima del amor. y pérdida, vida y muerte. “Se experimenta como una fuerza viva que tiene una ubicación física” y se expresa más fácilmente en descripciones psicológicas, metafóricas y poéticas (Hillman, *El mito del análisis,* pag. 207).

Tanto Lévinas como Hillman comparten una serie de preocupaciones superpuestas. Ambos son críticos de la primacía de un modelo teórico de conciencia en el que el sujeto mantiene una relación objetivante con el mundo mediada por la representación. Ambos apoyan un movimiento hacia un sujeto revisado como un ser encarnado de carne y hueso, un sujeto que es plenamente sensible.

paciente y en contacto con la sensación y que es "vulnerable" y "abierto a herir" (E. Lévinas, *De otra manera que ser o más allá de la esencia,* pag. 15), lleno de "*goce* y *la alegría de vivir"* (Critchely y Dews, pág. 29).

Además, tanto Lévinas como Hillman comparten una sensibilidad ética única. Para Lévinas, la ética es fundamental, y todo el impulso de su *De otra manera que ser* es “fundar la subjetividad ética en la sensibilidad y describir la sensibilidad como una proximidad al otro” (ibid., p. 30). Lo que esto significa para Lévinas es muy diferente de nuestra comprensión habitual de la ética. Para él, “la ética no es una obligación hacia el otro mediada por” principios formales o “buena conciencia”. La conciencia moral no es una experiencia de valores, sino un acceso al ser exterior, a lo que él llama el Otro. Desde un punto de vista psicológico, esto comienza a sonar como la capacidad de ver más allá de nuestro encierro narcisista y realmente tener contacto con algo fuera de nuestros propios egos. El sujeto está sujeto a algo que nos supera (ibid., P. 26). La “estructura profunda de la experiencia subjetiva” —la responsabilidad o receptividad hacia el otro— es lo que Lévinas llama Psique (ibid., P. 31). Igualmente,

Esta comparación de Lévinas con Hillman no pretende de ninguna manera equiparar su pensamiento. Una comparación real de su trabajo requeriría un estudio independiente de lo que cada pensador entiende por términos que usa en común. Por ejemplo, para Lévinas el sujeto es un “yo” encarnado y nadie más, mientras que, como hemos visto, para Hillman el “yo” es lo que hay que “curar” y “cocinar”. Esto puede ser o no más que una diferencia terminológica ya que, para ambos, la "psique" no es una instancia de algún concepto general o género del ser humano: un ego, autoconciencia o cosa pensante, y "ambos se mueven más allá de un concepto de un 'yo' abstracto y universal "

Para Lévinas, el tema no es duro y autónomo sino blando, débil, pasivo, sensual y carnoso. En trminos junguianos, tal sujeto es aquel que ha integrado lo femenino, lo *anima,* el alma. En *El mito del análisis,* Hillman lo expresa de esta manera: “[La] sicoterapia logra su objetivo final en la totalidad de la conjunción [en la] encarnación de la debilidad duradera y la fuerza no heroica” (p. 293). Para él, esto significa el fin del “repudio de la feminidad” y el fin de la misoginia, cuando “volvamos a llevar a Eva a

(232) *Nota a la página 187*

El cuerpo de Adán, cuando ya no estamos decididos sobre lo que es. . . inferior, qué superior, qué exterior, qué interior; cuando hemos asumido y asumido todas esas cualidades no*per se* mujeres, pero que se han proyectado sobre las mujeres y se las considera inferiores ". Retirar esta "inferioridad" conduce hacia el objetivo terapéutico de la coniunctio, que ahora se experimentaría como un debilitamiento —en lugar de un aumento— de la conciencia. Esto significa "el sacrificio del ojo brillante de la mente" y una "pérdida de lo que durante mucho tiempo hemos considerado nuestro más preciado recurso humano: la conciencia apolínea" (ibid., P. 295). Dado que tanto las mujeres como los hombres están sujetos a las influencias del modernismo, su conciencia también puede estar dominada por identificaciones apolíneas, y una integración similar de los valores del ánima puede conducir a una coniunctio que sacrifica el ojo brillante, que se encuentra por encima de sus objetos en un espectro especular. camino. Hillman y otros han declarado que el ánima está vinculada no solo a la psique de los hombres (Hillman,*Anima: una anatomía de una noción personificada,* págs. 53-55).

"Una terapia que se moviera hacia esta coniunctio estaría obligada a permanecer siempre dentro del lío de la ambivalencia, las idas y venidas de la libido, dejando que el movimiento interior reemplace la claridad, la cercanía interior reemplace la objetividad, el hijo de la espontaneidad psíquica reemplace la acción literal correcta" (Hillman, *Mito del análisis,* pag. 295).

En el énfasis de Hillman en la cercanía, el movimiento más allá de la objetividad y la espontaneidad, su pensamiento resuena con el de Lévinas. El tema que Hillman describe resuena con la subjetividad posdeconstructiva de Lévinas de un "sujeto*después* deconstrucción "(Critchely y Dews, p. 39).

95. Edinger, *Anatomía de la psique,* pag. 148, citando*Las vidas de los filósofos alquimistas,* pag. 145.
96. Ibíd., Pág. 149, citando a Paracelso,*Escritos herméticos y alquímicos,* 1: 153.
97. Hillman, "Seduction of Black", pág. 49.
98. Cfr. ibíd., págs. 49-52.
99. Hillman, "Concerning the Stone", pág. 243.
100. Hillman, "Alchemical Blue and the *Unio Mentalis "* en C. Eshleman, ed., *Sulphur I: Un trimestral literario de todo el arte,* pag. 36.
101. Cf. Hillman, "Concerning the Stone", págs. 261, 265.
102. Hillman, "Alchemical Blue", pág. 35.
103. Hillman, "Silver and the White Earth (Part Two)", págs. 33–34.
104. Hillman, "The Yellowing of the Work", pág. 78.

105. Hillman, “Concerning the Stone: Alchemical Images of the Goal”, pág. 243.

106. Ibíd.

107. Ibíd.

108. Hillman, “Alchemical Blue and the *Unio Mentalis ”* pag. 41.

109. Gage, *Color y significado,* pag. 239.

110. Toni Morrison, *El Cantar de los Cantares,* pag. 40.

111. Hillman, *Seducción del negro,* pag. 51.

112. J. Brozostoski, "Tantra Art".

113. Jung, *Psicología y Alquimia,* págs. 105-106. Jung evalúa tres ediciones impresas del *Tractatus aureus* y concluye que la traducción correcta del comentario de Hermes / Venus es 'Yo engendro la luz, y la oscuridad no es mi naturaleza. . . por lo tanto, nada es mejor ni más digno de veneración que la conjunción de mi hermano y yo ”.

114. Stanislav Grof, *Psicoterapia con LSD,* pag. 283.

115. Cfr. W. Giegerich, *La vida lógica del alma,* pag. 61.

116. Hillman, *Sueños y el inframundo* pag. 34.

117. Scheper, G., "Iluminación y oscuridad en el Cantar de los Cantares".

118. Henry Corbin, *El hombre de luz en el sufismo iraní,* pag. 108.

119. Shikiko Izutsu, “La paradoja de la luz y la oscuridad en el jardín del misterio de Shabastori”, págs. 300-301.

120. Tom Cheetham ha escrito una elaboración más detallada de la luz negra y la noche luminosa en un artículo titulado "Luz negra: Hades, Lucifer y el secreto del secreto, una contribución a la diferenciación de la oscuridad".

121. Ibíd., Págs. 303-304.

122. Ibíd., Pág. 304.

123. Shunryu Suzuki, *Corrientes ramificadas fluyen en la oscuridad: charlas zen sobre los sandokai.*

124. Ibíd., Pág. 111.

125. Paul Murray, “Cántico del vacío”, págs. 25-27.

126. TS Eliot, *Cuatro cuartetos.*

127. Paul Celan, "Psalm", en *Poemas seleccionados y prosa de Paul Celan.* Mi agradecimiento para Peter Thompson.

128. Josef V. Schneersohn y Uri Menachem Schneersohn, *Basi LeGani: Discursos jasídicos,* pag. 24.

129. Correspondencia personal, 11 a 15 de abril de 2001.

130. Correspondencia personal, 11 a 15 de abril de 2001.

131. Correspondencia personal, 11 a 15 de abril de 2001.

132. Comunicación personal. Bitzalel Malamud es un jasí que se especializó en el estudio de una obra jasídica intraducible titulada*La Mitzava es una vela y la Tora es una luz,* subtitulado *La puerta de la unidad* por Mittler Rebbe (Dov Ber de Lubavitch). Este texto tiene un extenso comentario de Reb Hillel.

133. Robert Romanyshyn, *El alma en duelo: amor, muerte y transformación.*

134. Abraham, *Un diccionario de imágenes alquímicas,* págs. 141–42.

135. Ibíd.

136. Hillman, "Alchemical Blue and the *Unio Mentalis "* pag. 37.

137. Ibíd., Pág. 35.

138. Ad de Vries, *Diccionario de símbolos e imágenes,* págs. 353–54.

139. Hillman, "Alchemical Blue and the *Unio Mentalis "* pag. 41.

140. Ibíd.

141. Ibíd.

142. Carta personal de Harry Wilmer, 24 de diciembre de 2002. Hace referencia a Kip Thorn en su libro *Agujeros negros y distorsiones del tiempo: el indignante legado de Einstein.*

143. James Glanz, "Bright Glow May Change Dark Reputation of Black Hole".

144. Esta imagen es la interpretación de un artista de observaciones recientes. "Artist's View of Black Hole y Companion Star GRO J1655-40", en http://hubblesite.org/ newscenter / archive / 2002/30 / image / a (consultado el 10 de mayo de 2004).

145. Jung, *Cartas de CJ Jung,* vol. 1,*1906-1950,* págs. 449–50.

146. Arthur ZaJouc, *Atrapando la luz: la historia entrelazada de la luz y la mente,*págs. 325–26.

147. Ibíd., Pág. 325.

148. Ibíd.

Epílogo

1. Jung a Max Frischknect, 8 de febrero de 1946, en *Cartas de CG Jung,* pag. 411.

bi bl io grafía

Abraham, Lyndy. *Un diccionario de imágenes alquímicas.* Cambridge: Cambridge Prensa Universitaria, 1998.

Barnes, Susan. *La capilla Rothko: un acto de fe.* Houston: Capilla Rothko, 1989.

Blake, William. *El Libro de Urizen.* Londres, 1794.

Libro de Joel. *La Santa Biblia: Versión estándar revisada.* Nueva York: Thomas Nel- hijo e hijos, 1953.

Booth, Richard. *Muerte y deseo: teoría psicoanalítica en el regreso de Lacan a Freud.* Nueva York: Routledge, 1991.

Bosnak, R. *Un pequeño curso de sueños: un manual básico del trabajo onírico de Jung.* Boston: Shambhala, 1986/1988.

Brewer, B. *Eclipse.* Seattle: Earthview, 1978/1991.

Brooke, Roger. *Jung y fenomenología.* Nueva York: Routledge, 1991.

- - -, ed. *Caminos hacia el mundo junguiano: fenomenología y psicología analítica.* Londres y Nueva York: Routledge, 2000.

Brozostoski, J. "Tantra Art". *Revista de Artes.* Nueva York: Art Publishers, [sin fecha].

Manuscrito de la Cábala Mineralis. http://www.levity.com/alchemy/cab_min1.htm (consultado el 2 de septiembre de 2004).

Cavendish, Richard, ed. *El hombre, el mito y la magia: una enciclopedia ilustrada del Sobrenatural,* vol. 20. Nueva York: Marshall Cavendish, 1970.

Celan, Paul. "Salmo." En*Poemas seleccionados y prosa de Paul Celan,* trans. John Fel- stiner. Nueva York: WW Norton, 2001.

Chave, Anna C. *Mark Rothko: Sujetos en abstracción.* New Haven: Universidad de Yale sity Press, 1989.

Cheetham, Tom. "Luz negra: Hades, Lucifer y el secreto del secreto: A Contribución a la diferenciación de la oscuridad ". *Primavera del 68: una revista de arquetipos y cultura.* Woodstock, Connecticut: Publicaciones de primavera, 2001.

Chelners, Ilan. *Diccionario Oxford de arte del siglo XX.* Nueva York: Oxford Universidad, 1998.

Cioran, EM *En las alturas de la desesperación,* trans. Ilinca Zarifopol-Johnston. Chicago: University of Chicago Press, 1992. Publicado originalmente en el *Boston Phoenix.*

Clarke, Giles. "Un agujero negro en la psique".*Cosecha* 29 (1983): 67–80.

Cleary, Thomas, trad. *El secreto de la flor dorada: el libro chino clásico de vida.* San Francisco: HarperSanFrancisco, 1991.

Coomaraswamy, Ananda. "El árbol invertido".*Diario trimestral del mítico Sociedad* 29, no 2 (nd): 111–49.

Corbin, Henry. *El hombre de luz en el sufismo iraní.* Boulder: Shambhala, 1978. Cowan, Lyn.

"Desmantelando el Animus". Conferencia pronunciada originalmente en octubre, 1991; posteriormente revisado y ampliado en un artículo inédito. Critchley,

Simon y Peter Dews, eds.*Subjetividades deconstructivas.* Albany: Prensa de la Universidad Estatal de Nueva York, 1996.

Dante. *La Divina Comedia,* trans. Lawrence Grant White. Nueva York: Pantheon, 1948.

De Pascalis, Andrea. *Alquimia, el arte dorado: los secretos del enigma más antiguo.* Roma: Gremese International, 1995.

Derrida, J. *Divulgaciones,* trans. Barbara Johnson. Chicago: Universidad de Prensa de Chicago, 1981.

- - -. "Cómo evitar hablar: negaciones". En*Lenguajes de lo indecible: el juego de la negatividad en la literatura y la teoría literaria,* ed. Sanford Budick y Wolgang Iser. Nueva York: Columbia University Press, 1989.

- - -. *Los márgenes de la filosofía,* trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

- - -. *De la gramatología,* trans. Gayatri Spivak. Baltimore: Prensa de la Universidad Johns Hopkins, 1967/1997.

- - -. *Escritura y diferencia,* trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1967/1976.

de Vries, Ad. *Diccionario de símbolos e imágenes.* Amsterdam: Vale la pena Holanda, 1974.

Douglas, Claire. *La mujer en el espejo: psicología analítica y feminidad nueve.* Boston: Sigo, 1990.

Downing, Christine. *Mitos y misterios del amor entre personas del mismo sexo.* Nueva York: Continuum; Boston: Sigo, 1989.

Drob, Sanford. *Símbolos de la Cabalá: Perspectiva filosófica y psicológica tives.* Northvale, Nueva Jersey: Jason Aronson, 2000.

- - -. *Metáforas cabalísticas: temas místicos judíos en el pensamiento antiguo y moderno.* Northvale, Nueva Jersey: Jason Aronson, 2000.

Edinger, Edward F. *Anatomía de la psique: simbolismo alquímico en psicoterapy.* LaSalle, Ill .: Open Court, 1985.

- - -. *Fausto de Goethe: notas para un comentario de Jung.* Toronto: Inner City Books, 1990.

- - -. *Moby-Dick de Melville: Un comentario de Jung: An American Nekyia.* Nueva York: New Directions, 1975.

- - -. *Las conferencias Mysterium: un viaje a través de Mysterium Coniunctionis de CG Jung.* Toronto: Inner City Books, 1995.

Anciano, George. *El cuerpo: una enciclopedia del simbolismo arquetípico: el archivo para la investigación del simbolismo arquetípico.* Boston: Shambhala, 1996.

Eliade, M. *Patrones de religiones comparadas,* trans. Rosemary Sheed. Nueva York y Cleveland: Meridian, World Publishing, 1958/1971. Eliot, TS

Cuatro cuartetos. Nueva York: Harcourt, Brace, 1943.

Eshleman, C., ed. *Sulphur I: Un trimestral literario de todo el arte.* Pasadena: Prensa del Instituto de Tecnología de California, 1981.

Fabricius, Johannes. *Alquimia: los alquimistas medievales y su arte real.* Londón: Libros de diamantes, 1994.

Filoramo, Giovanni. *Una historia del gnosticismo,* trans. A. Alcock. Cambridge: albahaca Blackwell, 1990.

Fink, Bruce. *El sujeto lacaniano: entre el lenguaje y el goce.* Princeton: Prensa de la Universidad de Princeton, 1995.

Fisch, S. *Ezequiel.* Londres: Soncino Press, 1950/1968. Flam, J. "El

alquimista".*Revisión de Nueva York,* 13 de febrero de 1992.

Locura, T. e I. Zaczek. *El libro del sol.* Filadelfia: Courage Books, 1997. Frankel,

Ellen y Betsy Plotkin-Teutsch. *La enciclopedia de los símbolos judíos.* Londres: Jason Aronson, 1992.

Gage, John. *Color y significado: arte, ciencia y simbolismo.* Berkeley: Universidad sity of California Press, 1999.

Germain, E. *Sombras del sol: los diarios de Harry Crosby.* Santa Bárbara: Prensa Black Sparrow, 1977.

Giegerich, W. *La vida lógica del alma.* Frankfurt: Peter Lang, 1998.

Gihalilla, Joseph. *Puertas de la Luz,* trans. e introducción de Avi Weinstein. San Francisco: Harper Collins, 1994.

Glanz, James. "El resplandor brillante puede cambiar la oscura reputación de Black Hole".*Nuevo York Times,* 22 de octubre de 2001.

Goethe, Johann Wolfgang. *Goethe, Las obras completas,* vol. 2,*Fausto I y II.* Traducido por Stuart Atkins. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Gray, Eden.*Una guía completa del Tarot.* Nueva York: Crown, 1970. Gregorian, VS, A. Azarian, MB Demaria y LD McDonald. "Colores de Desastre: la psicología del 'sol negro'. "*Las artes en psicoterapia* 23, no. 1 (1996): 1–14.

Gray, Alex. *Espejos sagrados: el arte visionario de Alex Gray.* Con ensayos de Ken Wilbur, Carlo McCormick y Alex Gray. Rochester, Vt .: Inner Traditions International, 1990.

Grof, Stanislav. *Psicoterapia con LSD.* Pomona, California: Hunter House, 1980.

Halevi, Z'ev ben Shimon. *Cabalá: tradición del conocimiento oculto.* Londres: Thames y Hudson, 1979.

Harding, E. *Kali: la diosa negra de Dakshineswar.* York Beach, Me .: Nicholas-Hays, 1993.

Hawley, J. y D. Wulff. *Devi: Diosa de la India.* Berkeley: Universidad de California nia Press, 1966.

Hazo, Samuel. "La fiesta de Ícaro".*El resto es prosa.* Pittsburgh: Duquesne Prensa universitaria, 1980.

Hillman, J. *Anima: una anatomía de una noción personificada.* Dallas: Publicación de primavera ciones, 1985.

- - -. *Psicología arquetípica: una breve explicación.* Dallas: Publicaciones de primavera, 1983.

- - -. *A Blue Fire: Escritos seleccionados de James Hillman.* Nueva York: Harper and Row, 1989.

- - -. "Sobre la piedra: imágenes alquímicas de la meta".*Esfinge 5: una revista para la psicología arquetípica y las artes,* ed. Noel Cobb con Eva Loewe. (1993): 234–65.

- - -. *El sueño y el inframundo.* Nueva York: Harper and Row, 1979.

- - -. "La imaginación del aire y el colapso de la alquimia". En*Anuario de Eranos.* Frankfurt: Insel, 1981.

- - -. *El mito del análisis: tres ensayos en psicología arquetípica.* Evanston, Ill .: Northwestern University Press, 1972.

- - -. "Sobre la conciencia de Senex". En *Padres y Madres,* ed. P. Berry, 18–36. Dallas: Publicaciones de primavera, 1990.

- - -. "La seducción del negro". En *Fuego en la piedra: la alquimia del deseo,* ed. e introducción de Stanton Marlan, 42–53. Wilmette, Illinois: Chiron, 1997.

- - -. "Silver and White Earth, Part Two". *Primavera* (1980): 21–63.

- - -. "El color amarillento del trabajo". En *París '89: Actas del XI Congreso de Psicología Analítica,* ed. MA Mattoon, 77-102. Einsiedeln, Suiza: Daimon, 1991.

Holden, Madronna. "Luz que ama a su hermana, Oscuridad". *Parábola* (Primavera-Verano, 2001).

Izutsu, Toshihiko. "La paradoja de la luz y la oscuridad en el jardín del misterio de Shabastori ". En *Cualidades anagógicas de la literatura,* ed. Joseph Strelka, 288-307. University Park: Prensa de la Universidad Estatal de Pensilvania, 1971.

Jay, Martin. *Ojos abatidos: la denigración de la visión en el francés del siglo XX Pensamiento.* Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Jung, Carl Gustav. *Aion: Investiga sobre la fenomenología del yo.* Princeton: Prensa de la Universidad de Princeton, 1959.

- - -. *Estudios alquímicos: Obras completas,* vol. 13, trad. Casco RFC. Princeton: Princeton University Press, 1967.

- - -. "Concerning the Self", trad. Hildegard Nagel. *Primavera* (1951). Reimpresión, Nendeln, Liechtenstein: Kraus, 1977.

- - -. *Cartas de CG Jung,* vol. 1, 1906-1950, ed. Gerhard Adler; trans. Casco RFC. Princeton: Princeton University Press, 1973.

- - -. *Recuerdos, Sueños, Reflexiones,* grabado y ed. Aniela Jaffé; trans. Richard Winston y Clara Winston. Nueva York: Pantheon, 1961/1983.

- - -. *Mysterium Coniunctionis: Obras completas,* vol. 14. Princeton: Princeton University Press, 1955/1963.

- - -. "Sobre la naturaleza de la psique". En *La estructura y dinámica de la psique.* Princeton: Princeton University Press, 1960/1969.

- - -. *Psicología y alquimia: obras completas,* vol. 12, trad. Casco RFC. Princeton: Princeton University Press, 1953/1968.

- - -. *Psicología y religión: Occidente y Oriente.* Princeton: Princeton University Press, 1958/1963.

- - -. "La psicología de la transferencia". En *La práctica de la psicoterapia: obras completas,* vol. 16. Princeton: Princeton University Press, 1954/1966.

- - -. *Visiones: notas del seminario impartido en 1930-1934,* vol. 2, ed. Claire Douglas. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1997.

Kalsched, D. *El mundo interior del trauma: defensas arquetípicas de lo personal Espíritu.* Nueva York: Routledge, 1996.

Kelly, Sean. "Atman, Anatta y Psicología Transpersonal".*Hindú-budista Interacciones.* Delhi: Ajanta, 1993.

R. Klibansky, F. Saxl y E. Panofsky. *Saturno y Melancolía: Estudios de Historia de la Filosofía Natural, Religión y Arte.* Nueva York: Basic Books, 1964. Klossowski de Rola, Stanislas. *Alquimia: el arte secreto.* Nueva York: Bounty Books, 1973.

- - -. *El juego de oro: grabados alquímicos del siglo XVII.*Nueva York: George Braziller, 1988.

Kristeva, Julia. *Sol negro: depresión y melancolía,* trans. Leon S. Roudiez. Nueva York: Columbia University Press, 1989. Publicado originalmente en *Les Filles du Feu,* 1854.

Kulkarni, Claudette. *Lesbianas y lesbianismo: una perspectiva post-junguiana.* Nuevo York: Routledge, 1997.

Kuspit, D. "Negatividad Sublime Identidad: Pinturas abstractas de Pierre Soulages", http://www.artnet.com (consultado el 23 de abril de 2004).

Laing, RD*El yo dividido.* Baltimore: Pelican Books, 1965.

Levin, D. *Modernidad y hegemonía de la visión.* Berkeley, Los Ángeles: Universidad sity of California Press, 1993.

Lévinas, E. *De otra manera que ser o más allá de la esencia,* trans. Alphonso Lingis. los La Haya: Martinus Nijhoff, 1981.

Little, Stephen, con Shawn Eichman. *Taoísmo y las artes de China.* Chicago: arte Instituto de Chicago, con la University of California Press, 2000. Lonsdale, S. *Los animales y los orígenes de la danza.* Nueva York: Thames y Hudson, 1981.

- - -. *Danza y juego ritual en la religión griega.* Baltimore: Prensa de la Universidad Johns Hopkins, 1993.

López-Pedraza, Rafael. *Anselm Kiefer: La psicología de "Después de la catástrofe".* Nueva York: Thames and Hudson, 1996.

Luke, Helen. *De Darkwood a White Rose: viaje y transformación en De Dante* Divina Comedia. Nueva York: Parabola, 1989/1995.

Mandel, Oscar. *Chi Po y el brujo: un cuento chino para niños y filósofos phers.* Portland, Vt .: Charles E. Tuttle, 1964.

Marlan, Stanton. “La metáfora de la luz y su deconstrucción en la Visión alquímica ". En*Caminos hacia el mundo junguiano: fenomenología y psicología analítica,* ed. R. Brooke, 181–96. Londres y Nueva York: Routledge, 2000.

- - -. "La metáfora de la luz y la renovación en la alquimia taoísta y el análisis de Jung".*Cuadrante: Revista de la Fundación CG Jung de Psicología Analítica* 31, no. 2 (verano de 2001).

- - -, ed. *Fuego en la piedra: la alquimia del deseo.* Wilmette, Illinois: Chiron, 1997.

- - -, ed. *La sal y el alma alquímica: tres ensayos de Ernest Jones, CG Jung y James Hillman.* Woodstock, Connecticut: Spring Publications, 1995. Martinetz, Dieter y Karl Kernz Lohs. *Veneno: hechicería y ciencia, amigo y Enemigo.* Leipzig: Edición Leipzig, 1987.

Maverson, Phillip. *Mitología clásica en literatura, arte y música.* Lexington, Mass .: Xerox College Publishing, 1971.

McCritchard, Janet. *Eclipse de sol: una investigación sobre el sol y la luna Mitos* Glastonbury, Somerset: Publicaciones de imágenes góticas, 1990.

McDermott, Rachel Fell. "El Kali Occidental". En*Devi: Diosa de la India,* ed. J. Hawley y D. Wulff, 281–313. Berkeley: Prensa de la Universidad de California, 1966.

McGuire, W. y RFC Hull, eds. *CG Jung Speaking: entrevistas y encuentros ters.* Princeton: Princeton University Press, 1952/1977. McLean, Adam. "Los pájaros en la alquimia".*Diario hermético* 5 (1979).

- - -, ed. *El jardín hermético de Daniel Stolcius: compuesto de florecillas de filosofía grabadas en cobre y explicado en versos cortos donde los estudiantes de química cansados pueden encontrar una casa del tesoro y refrescarse después de su trabajo de laboratorio,* por Daniel Stolcius, trad. Patricia Tahil. Edimburgo: Magnum Opus Hermetic Sourceworks, 1980.

- - -, ed. *El Rosario de los Filósofos.* Edimburgo: Magnum Opus Hermetic Sourceworks, 1980.

Hidromiel, GRS *La doctrina del cuerpo sutil en la tradición occidental.* Londres: JM Watkins, 1919.

Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción,* trans. Colin Smith. Nuevo York: Routledge y Kegan Paul, 1962.

- - -. *Lo visible y lo invisible.* Chicago: Northwestern University Press, 1969.

Micklem, Niel. "No soy yo mismo: una paradoja". En*El concepto del yo de Jung: su Relevancia hoy.* Artículos de la conferencia pública organizada en mayo de 1990,

por el Comité de Postgrado de Jung de la Asociación Británica de Psicoterapeutas. [CIUDAD]: Asociación Británica de Psicoterapeutas, 1990.

Miller, D. "¡Nada casi ve milagros! El yo y el no yo en psicología y Religión." *Revista de psicología y religión* 4–5 (1995): 1–25.

Mitchell, Stephen, trad. *El libro de Job.* Nueva York: Harper Perennial, 1979/1987.

Mookerjee, Ajit. *Kali: la fuerza femenina.* Nueva York: Destiny Books, 1988.

- - -. *Arte Tantra: su filosofía y su física.* Nueva York: Kumar Gallery, 1966.

Moore, R. y D. Gillette. *Rey, Guerrero, Mago, Amante: Redescubriendo el Arquetipos del masculino maduro.* San Francisco: HarperSanFrancisco, 1990.

- - -. *El Rey Interior: Accediendo al Rey en la Psique Masculina.* Nueva York: William Morrow, 1992.

Morrison, Toni. *El Cantar de los Cantares.* Nueva York: Signet / Penguin, 1977; originalmente publicado por Knopf, Toronto.

Munch, E. *El llanto.* Oslo: Museo Nacional, 1897; reimpreso en *Obras Gráficas de Eduard Munch.*

Murray, Paul. "Cántico del Vacío". En *Luz invisible: poemas sobre Dios,* ed. Diana Culbertson. Nueva York: Columbia University Press, 2000. *Opus Magnum.* Praga, República Checa: Trigon Press, 1997.

Perera, Sylvia Brinton. *Descenso a la Diosa: un camino de iniciación para la mujer.* Toronto: Inner City Books, 1981.

Poncé, Charles. *Cabalá: Introducción e iluminación para el mundo de hoy.* Wheaton, Ill .: Theosophical Publishing, 1973.

Powell, Neil. *Alquimia: la ciencia antigua.* Garden City y Nueva York: Doble-día, 1976.

Prabhavananda, Swami y Christopher Isherwood, trad., *Bhagavad-Gita: El Canción de Dios.* Hollywood: Vedanta Press, 1989.

Pseudo-Dionisio, el Areopagita. *La teología mística y la hierba celestial Archies* de Dionisio el Areopagita. Fintry, Inglaterra: Santuario de la Sabiduría, 1949.

- - -. *Pseudo-Dionisio: las obras completas,* trans. Colm Luibheid. Serie Clásicos de la espiritualidad occidental. Nueva York: Paulist Press, 1987.

Raff, Jeffrey. *Jung y la imaginación alquímica.* York Beach, Me .: Nicolas-Hayes, 2000.

Rauschenberg, Robert. "Pintura negra". *Arte en América* 77 (junio de 1989). Rawson, Phillip. *El arte del tantra.* Greenwich, Connecticut: Sociedad Gráfica de Nueva York ety, 1973.

- - -. *Tantra: el culto al éxtasis.* Nueva York: Bounty, 1973.

- - - y Laszlo Legeza. *Tao: la filosofía del tiempo y el cambio.* Londres: Thames y Hudson, 1973.

Roethke, Theodore. *Los poemas recopilados de Theodore Roethke.* Garden City, Nueva York: Anchor Press, 1975.

Romanyshyn, Robert. *El alma en duelo: amor, muerte y transformación.* Berkeley: Rana, 1999.

Ronnen, Meir. "Kiefer sobre Kiefer: la imposibilidad de crear una imagen".*los Jerusalem Post,* edición internacional, 2 de junio de 1990.

Rose, Barbara. *Arte como arte: los escritos seleccionados de Ad Reinhardt.* Nueva York: Prensa de Vicky, 1975.

Rosen, D. *El Tao de Jung: el camino de la integridad.* Nueva York: Penguin Arkana, 1997.

- - -. *Transformar la depresión: curar el alma a través de la creatividad.* York Beach, Me .: Nicolas-Hays, 2002.

Ross, Nancy Wilson, ed. *El mundo del zen: una antología de este a oeste.* Nueva York: Casa aleatoria, 1960.

Rouselle, Erwin. "Orientación espiritual en el taoísmo contemporáneo". En*Espiritual Disciplinas: artículos del Anuario de Eranos,* ed. Joseph Campbell. Nueva York: Pantheon, 1960.

Rubin, W. Prefacio a *Ad Reinhardt.* Nueva York: Rizzoli Press, 1991. Samuels, A., B. Shorter y F. Plaut. *Un diccionario crítico del análisis junguiano.* Londres y Nueva York: Routledge y Kegan Paul, 1991.

Sanqvist, Mona. "Alquimia e Interart". En*Interart Poetics: Ensayos sobre la interrelación lasciones de las artes y los medios de comunicación,* ed. Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund y Erik Hedling, 269–81. Ámsterdam: Rodopi, 1997.

Scheper, G. "Iluminación y oscuridad en el Cantar de los Cantares". En*Analectas Husserliana: Anuario de investigaciones fenomenológicas,* vol. 38, ed. Anna-Teresa Tymieniecka, 315–36. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1992.

Schneersohn, Josef V. y Uri Menachem Schneersohn, ambos de Lubavitch.*Basi LeGani: Discursos jasídicos.* Brooklyn: Sociedad de Publicaciones Kaploun Kehot, 1990.

Scholem, Gershom Gerhard. *Orígenes de la Kabbalan.* Sociedad de Publicaciones Judía. Princeton: Princeton University Press, 1962.

Schwartz-Salant, N. *El misterio de las relaciones humanas: la alquimia y la Transformación del Ser.* Nueva York y Londres: Routledge, 1986.

- - -. "Sobre el concepto de cuerpo sutil en la práctica clínica". En*El cuerpo en análisis,* ed. Nathan Schwartz-Salant y Murray Stein, 19–58. Serie clínica Quirón. Wilmette, Illinois: Chiron, 1986.

Seligman, Kurt. *La Historia de la Magia.* Nueva York: Pantheon, 1948. Shibayama, Zenkei. *Comentarios Zen sobre el Momonkan.* Nueva York: Harper y Fila, 1974.

Siegel, James E. "La idea del microcosmos: una nueva interpretación". *Primavera 67.* Woodstock, Connecticut: Publicaciones de primavera, 2000.

Sim, Stuart. *Derrida y el fin de la historia.* Nueva York: Totem, 1999.

Singh, Madanjeet, comp. *El sol: símbolo de poder y vida.* Nueva York: Harry N. Abrams, 1993.

Sinha, Indra. *El gran libro del tantra.* Rochester, Vt .: Destiny, 1983.

- - -. *Tantra: el culto al éxtasis.* Londres: Hamlyn, 2000.

Smith, R. "Paint in Black: Ad Reinhardt at Moca". *Artweek* 22 (14 de noviembre de 1991).

Snyder, Gary.*Asimiento de la Casa de la Tierra.* Nueva York: New Direction Books, 1957. Stein, E. *Conocimiento y fe,* trans. Walter Redmond.*Las obras completas de Edith Stein,* vol. 8. Washington, DC: Publicaciones de ICS, Instituto de Estudios Carmelitas, 2000.

Stein, Murray. *Mapa del alma de Jung: una introducción.* Chicago y LaSalle, Ill .: Open Court, 1998.

Stolcius, Daniel. *El jardín hermético de Daniel Stolcius: compuesto de florecitas de filosofía grabada en cobre y explicada en versos cortos donde los cansados estudiantes de química pueden encontrar un tesoro y refrescarse después de su trabajo de laboratorio,* ed. Adam McLean, trad. Patricia Tahil. 1627. Reimpresión, Edimburgo: Magnum Opus Hermetic Sourceworks, 1980.

Suzuki, Shunryu. *Corrientes ramificadas fluyen en la oscuridad: charlas zen en el Sandokai,* ed. M. Weitsman y M. Wenger. Berkeley: Prensa de la Universidad de California, 1999.

Tansley, David V. *Cuerpo sutil: esencia y sombra.* Nueva York: Thames y Hudhijo, 1984.

Tatham, P. "Un agujero negro en la psique: una reacción personal". *Cosecha* 30 (1984): 120-23.

Thorn, Kip. *Agujeros negros y distorsiones del tiempo: el indignante legado de Einstein.* Nueva York: Norton, 1994.

Towbin, Janet. "La seducción del negro". Declaración del artista, documento inédito ment.

Trismosin, Salomón. *Esplendor Solis: Tratados alquímicos de Salomón Trismosin, Adepto y Maestro de Paracelso.* Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1921.

van Löbensels, Robin y V. Walter Odajnyk, eds. *Cuadrante: Diario del CG Fundación Jung de Psicología Analítica* 31, no. 2 (verano de 2001). van Scott, Miriam. *Enciclopedia del infierno.* Nueva York: Thomas Dunne, 1998. Vine, Naomi. "Mandala y Cruz: Pinturas negras de Ad Reinhardt".*Arte en América ica* 79 (noviembre de 1991).

Vivekananda, Swami. *En busca de Dios y otros poemas.* Calcuta: Advaita Ashrama, 1968.

von Franz, Marie-Louise. *Alquimia: una introducción al simbolismo y la psi chology.* Toronto: Inner City Books, 1980.

- - -. *Dimensiones arquetípicas de la psique.* Boston: Shambhala, 1997. von Rosenroth, Knorr. *Kabbala De Nudate.* Frankfurt, 1684; citado por Kurt Selig- hombre en *La Historia de la Magia.* Nueva York: Pantheon, 1948.

Wagner, R. *El Anillo de los Nibelungos.* Illus. Ul de Rico. Prólogo de Sir George Solti. Londres: Thames y Hudson. 1980.

Waite, AE, ed. *El Museo Hermético.* York Beach, Me .: Samuel Weiser, 1990.

Waite, AE, ed. y trans.*Paracelso, herméticos y escritos alquímicos de Paracelso.* New Hyde Park, Nueva York: University Books, 1967.

Walker, Mitchell. "El doble: ayudante interior del mismo sexo". En*Espejos del yo: Imágenes arquetípicas que dan forma a tu vida,* ed. Christine Downing, 48–52. Los Ángeles: Tarchter, 1991.

Ware, Kallistos. *El camino ortodoxo.* Crestwood, Nueva York: St. Vladimir's Seminary Prensa, 1995.

Warlick, YO *Max Ernst y la alquimia: un mago en busca de mitos.* Austin: Prensa de la Universidad de Texas, 2001.

Welman, Mark. "Thanatos y la existencia: hacia una fenomenología junguiana de el instinto de muerte ". En*Caminos hacia el mundo junguiano: fenomenología y psicología analítica,* ed. Roger Brooke. Londres y Nueva York: Routledge, 2000.

El Templo Taoísta de la Nube Blanca. Beijing: Asociación Taoísta China, 1994. Woolf, G. *Sol negro: el breve tránsito y el eclipse violento de Harry Crosby.* Nuevo York: Vintage, 1976.

ZaJouc, Arthur. *Atrapando la luz: la historia entrelazada de la luz y la mente.* Nuevo York y Oxford: Oxford University Press, 1993.

índice

Las cursivas indican páginas con imágenes.

Otros libros de la serie Carolyn y Ernest Fay
en Psicología Analítica

Beebe, John, *Integridad en profundidad*Gambini,

Roberto, *Alma y Cultura*Hollis, James, *La*

*imaginación arquetípica*Kast, Verena, *Alegría,*

inspiración, esperanza

Kawai, Hayao, *El budismo y el arte de la psicoterapia*Stein,

Murray, *Transformación*

Stevens, Anthony, *El yo de dos millones de años*

Woodman, Marion, *La quietud será el baile: femenino y masculino*

en equilibrio emergente

Young-Eisendrath, Polly, *Género y deseo: Pandora sin maldiciones*

ISBN 1-58544-425-1

52995

9 781585 444250